



Étude d'un motif mythique : le vol du vêtement

Selma Fortin

► To cite this version:

| Selma Fortin. Étude d'un motif mythique : le vol du vêtement. Littératures. 2009. dumas-01011368

HAL Id: dumas-01011368

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01011368>

Submitted on 23 Jun 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Stendhal (Grenoble 3)
UFR de Lettres et civilisations
Département de Lettres modernes

Étude d'un motif mythique : le vol du vêtement

Mémoire de recherche pour 30 crédits
Discipline de recherche : Master Lettres et Arts,
spécialité « Recherches sur l'Imaginaire »
Soutenance : juin 2009

Présenté par :
Selma FORTIN

Directeur de recherche :
M. Philippe WALTER
Professeur

2008-2009

Introduction.....	3
1. Le motif en réseau.....	8
1.1. Les classifications existantes	8
1.1.1. Situation du mytheme dans les grands catalogues.....	9
1.1.2. Situation du mytheme dans un conte-type	10
1.2. La structure de la chaîne mythique liée au « vol du vêtement ».....	11
1.2.1. La chaîne mythique du « vol du vêtement »	12
1.2.2. Défaillances.....	15
1.3. Relations de voisinages : des motifs connexes	18
1.3.1. Par les cheveux	19
1.3.2. A-bras-le-corps	23
1.3.3. Par l'estomac.....	25
1.4. Composition du conte et puissance de signification du mytheme	26
2. Une histoire d'amour boiteuse	30
2.1. Le pouvoir de l'objet.....	30
2.1.1. L'objet liant.....	30
2.1.2. Les conditions de la métamorphose	35
2.1.3. Le déplacement merveilleux	39
2.2. Provocation de l'amour	41
2.2.1. Au voleur !	41
2.2.2. Des êtres féeriques surpris ?	48
2.2.3. La confusion des sentiments	51
2.2.4. Une rencontre fascinante : l'oubli.....	53
2.2.5. Le déplacement des âmes.....	56
2.3. La perte	61
2.3.1. Un mauvais conseiller ?	61
2.3.2. Châtiments et figures mythique	64
2.3.3. Châtiments et éléments	72
2.3.4. Les éléments et le métal :	76
3. Le corps du mythe.....	79
3.1. Les conditions du vol du vêtement	79
3.1.1. Les conditions rituelles nécessaires à l'abord du sacré.....	80
3.1.2. Le vol pour échapper au regard	83
3.2. La parole sous haute surveillance	88
3.3. Le rapport au temps et au lieu	93
3.3.1. Des lieux de passage	94
3.3.2. Des déplacements au rythme des saisons et des astres	97
3.3.3. Des êtres féeriques de Lune et de Soleil	101
Conclusion	104
Bibliographie.....	105
1. Textes littéraires :.....	105
2. Lectures critiques :.....	107
3. Sites Internet :	117

Introduction

Les contes et récits, issus de la « tradition orale » ou de la « tradition savante » sont un des lieux d'expression du mythe. Le mythe est l'un des trois piliers de l'imaginaire que les recherches du 20^{ème} siècle ont mis en lumière au côté des symboles et des images (les images sont autant des images visuelles que des images textuelles). Il est caractérisé par sa capacité à susciter des questionnements complexes et profonds. Ses manifestations privilégient une forme symbolique. Sa récurrence est l'indice le plus certain de sa présence. Dans les contes, il est possible d'isoler (théoriquement) ce que Claude Lévy-Strauss a nommé un « mytheme » ou « motif mythique » qui désigne l'« unité minimale de sens dans le mythe ». En réalité, le mytheme ne se trouve isolé d'un récit qu'à des fins théoriques car c'est essentiellement dans ce récit qu'il prend sens.

Dans cette étude, nous avons choisi de chercher les sens à donner au motif mythique suivant : un objet appartenant à un être surnaturel se trouve près d'un point d'eau, quelqu'un s'en empare. Pour une raison d'ordre pratique, nous l'appellerons le « vol du vêtement » même si nous le verrons, l'action de prendre le vêtement n'est pas systématiquement envisagée par leurs auteurs comme un vol, et il ne s'agit pas forcément toujours d'un vêtement. L'objet en question varie selon les versions, les appellations des êtres surnaturels également. Il s'agit d'un beau vêtement, d'un habit de plumes, d'une plume, d'une chaîne. L'être surnaturel est appelé « fée », « tennin », « loup-garou », « jenn » et se métamorphose en poule, en cygne, en pigeon ou en d'autres formes encore. Pour désigner ces créatures, sans restreindre les figures mythiques concernées, nous emploierons de préférence les termes d'« êtres féériques » ou « êtres surnaturels » avec la caution qu'il ne faut pas considérer le surnaturel comme une catégorie de pensée médiévale¹. Tout le monde ne s'accorde pas sur la nature des fées, aussi lorsque nous emploierons ce terme, ce sera dans un sens très large et non en application à telle ou telle théorie. Nous ne dresserons pas ici la liste exhaustive des

¹ J. Legoff, « Au moyen âge, le merveilleux est bien réel », *Les collections de l'histoire*, n.36, juillet-septembre 2007, p.7.

variations qui peuvent se rencontrer au sein des contes et les contes qui présentent le motif ne sont bien sûr pas tous répertoriés ici.

Si l'on se fie à Gilbert Durand, on peut percevoir « l'imaginaire, [comme] essentiellement identifié au mythe »². La conception de l'Imaginaire qui soutiendra notre approche du motif mythique

Intégr[e] en quelque sorte l'activité de l'imagination elle-même, [elle] désigne les groupements systémiques d'images en tant qu'ils comportent une sorte de principe d'auto-organisation, d'autopoïétique, permettant d'ouvrir sans cesse l'imaginaire à de l'innovation, à des transformations, à des créations.³

Ce sont ces transformations qui nous intéressent. Dans le cas du mytheme, elles permettent de distinguer les valeurs attachées au motif qui sont fixes de celles qui sont mobiles. Dans les faits, un motif semble bien recouper une même réalité (imaginaire) mais, pourquoi y a-t-il de telles variations (par exemple d'une chaîne à un vêtement) ; faut-il pour chacune, créer une nouvelle catégorie, abolissant toute tentative de regroupement ? C'est également poser la question de ce que les motifs, malgré leurs modulations, possèdent en commun. Pour les aborder, nous nous appuierons sur un « repérage d'analogies s'organisant en structures ». Effectivement, « [l]e jaillissement luxuriant des images, même dans les cas les plus confusionnels, est toujours enchaîné par une logique » (Gilbert Durand, *Les Structures...*, p.21). De fait, les variations, sont-elles d'ordre culturel, anthropologique, liées à des tabous humains ?

Les bornes de l'investigation s'ancrent dans ce que Gilbert Durand a nommé le « trajet anthropologique » :

l'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu [...] social.⁴

L'imagination[,...] dynamisme organisateur est facteur d'homogénéité dans la représentation [créé par le trajet anthropologique]⁵

Les domaines d'imaginaire sont créés par cet « aller-retour » entre ce qui vient de la subjectivité, et ce qui vient de son contexte⁶. On pourra donc percevoir différentes lignes dynamiques qui donnent l'unicité à cette matière et ces traits récurrents.

² J.-J. Wunenburger, *L'imaginaire*, que sais-je?, p.21.

³ Ibid., pp.12-13.

⁴ G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Dunod, 1963, p.31.

⁵ Ibid., p.20.

⁶ Lequel est subdivisible en différentes sources : la nature, la société avec tout ce qu'elle intègre et la mémoire collective du groupe à moins que cette dernière ne soit à ranger avec les sources provenant de

Une des conséquences de cette théorisation est que la littérature ne peut se cantonner à sa seule matière. Elle doit utiliser les sciences humaines et sociales ainsi que d'autres disciplines pour la compréhension des textes (ou autres supports) et par là, celle de l'imaginaire des sociétés. « L'histoire, la géographie, la sociologie précisent de leur côté et de façon convergente les conditions de la genèse des mythes et de leur développement »⁷.

Le motif est établi sur toute la planète. Les tentatives pour remonter aux sources historiques, géographiques ou autres des motifs, existent⁸. Cependant, l'histoire a laissé des cases vides, la matière de ces récits est essentiellement orale. Les conclusions à tirer des textes qui auront été épargnés par le temps, reposent sur le doute de ne pas avoir eu toutes les données du problème par manque de sources. Il est possible de chercher des contaminations entre différentes versions mais « [i]l est illusoire de penser qu'un mythe a toujours commencé par une version unique, parfaitement fixée »⁹. Compte tenu de ces éléments, il sera ici plus prudent de se limiter à un examen portant sur les significations proposées par les textes qui nous sont parvenus et leurs fonctionnements internes, autrement dit, la résonance des uns par rapport aux autres sur le plan de l'Imaginaire.

Dans cette étude, compte tenu de la constance des représentations de l'imaginaire, nous nous sommes permis d'élargir le cadre historique et géographique du corpus. Des textes médiévaux : « Bisclavret »¹⁰ (Marie de France), « Graelent »¹¹ (France, anonyme), « Cygni »¹² (France, Herbert), « Hagoromo »¹³ (Japon, attribué à

la subjectivité. D'ailleurs, « du point de vue de l'imagination sociale, Gilbert Durand soutient que l'imaginaire d'une société peut être assimilé à une sorte de psychisme collectif autonome, agissant comme l'Âme du groupe (proche de l'Inconscient collectif de CG Jung) » (J.-J. Wunenburger, *La Vie des images*, PUG, 2002, p.101).

⁷ R. Cailliois, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, folio, essais, 1938, « à propos de l'imagination ».

⁸ Pour avoir un aperçu des différentes théories expliquant l'origine des contes, consulter entre autres, le livre de N. Belmont : *Mythes et croyances dans l'ancienne France* (Flammarion, 1973).

Plus récemment, Yuri Berezkin et son équipe de chercheurs ont entrepris de répertorier la totalité des motifs connus (à l'heure actuelle, ils en totalisent 1500 à partir de 40000 textes) en fonction de leurs occurrences géographiques. Leurs travaux sont consultables à partir des liens Internet suivants : <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin> et <http://starling.rinet.ru/koZmin/tales/index.php?index=berezkin>. Il postule qu'il existerait deux domaines principaux de motif dont la distinction serait due aux migrations des premières populations. Dans cette classification, le vol du vêtement s'apparente au motif nommé « sky-maiden ». Il est apparaît au sein du groupe 21 « Man marries Sky-deweller » du catalogue analytique, http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/eng/061_20.htm.

⁹ P. Walter, *La Fée Mélusine, Le serpent ou l'oiseau*, Imago, 2008. p.17. Ouvrage sur lequel nous nous appuierons fréquemment.

¹⁰ Marie de France, *Lais*. Édition de P. Walter. Gallimard, 2000. « Bisclavret » pp.146-165.

¹¹ *Lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles* édition de A. Micha. GF-Flammarion, 1995, *Graelent*, pp.18-61. Pour simplifier, « Graelent » renverra à cette édition.

¹² *Le roman de Dolopathos*, édition du manuscrit H 436 de la Bibliothèque de l'École de médecine de Montpellier, Herbert, H. Champion, 1997, « Cygni » pp. 351-381. « Cygni » désignera cette édition.

Zéami), « L'Histoire d'Hassan de Bassorah »¹⁴ (Mille et une nuits), *Völundarkvida*¹⁵ (Islande, anonyme) ; côtoieront des récits recueillis au 20^{ème} siècle : « La Poule Blanche »¹⁶ (conte occitan), « Belhadj et Benamer »¹⁷ (Safi au Maroc), « La robe dans le champ de pavots » et « Le vendeur de pêche »¹⁸ (Japon). Tous les textes présentent plus ou moins explicitement le motif du vol du vêtement mais, le motif est à la bifurcation de différents sous-types d'un conte-type dont le repérage classificatoire sera étudié. Certains se plieront facilement au cadre d'une classification, mais d'autres poseront problème. Nous ferons, tout au long du développement, appel à des textes proches de notre mytheme dont des aspects permettent de mieux éclairer le « vol du vêtement ».

L'objectif de cette étude sera de cerner le motif mythique dans la variété de ces apparitions. Car

Un mythe n'est pas un texte littéraire. Il est la somme de toutes ses variantes. Chaque variation contient le mythe entier et le mythe s'exprime à travers toutes ses variations. Un mythe ne se réduit jamais à un seul texte parce que sa vérité essentielle n'est pas d'ordre textuel ou littéraire, quoiqu'il ait besoin d'un support textuel pour exister. Mais un mythe peut tout autant apparaître dans une image sculptée ou peinte.¹⁹

Nous chercherons à quelle nécessité est-ce que le motif mythique doit sa présence dans le conte, si tant est qu'il puisse y avoir une explication. Il sera nécessaire de faire constamment l'aller-retour entre chaque texte dans sa particularité (son inscription dans l'histoire d'un auteur, d'une culture, d'un milieu) et le motif dans sa globalité. Tous ces paramètres pourront s'équilibrer pour établir l'enjeu de la présence du motif dans le récit, et plus simplement (mais moins évidemment) le sens de son existence.

Dans cette optique, nous situerons le motif mythique du vol du vêtement en réseau : nous examinerons la place que les classifications traditionnelles lui ont donnée

¹³ R. Sieffert (prés. et trad.), *Nô et Kyôgen*. Publications orientalistes de France, 1979, I, Printemps-été, *Hagoromo*, p.90-100.

¹⁴ Dr. J.C. Mardrus (trad.). « Les aventures de Hassan al-bassri », *Le livre des Mille et une Nuits*. R. Laffont, 1980, 1^{er} vol. pp.133-195. Nous dirons à présent « Hassan ».

¹⁵ R. Boyer (trad.), *L'Edda poétique*. Fayard, 1992, « Chant de Völundr », p.568-578. Désormais nous désignerons ce chant par *Völundarkvida*, son nom original translittéré. Ce que nous appellerons *L'Edda* désignera cette édition de Régis Boyer.

¹⁶ D. FABRE et J. LACROIX (prés. et trad.). *La Tradition orale du conte occitan, Les Pyrénées Audoises*. Presses universitaires de France, 1974. « La Poule Blanche », pp.389-395, t.1.

¹⁷ H. Moqadem (prés. et trad.), *Contes de Safi, Sud Maroc*. Conseil international de la langue française et Afrique Orient, 1994. « Belhadj et Benamer », pp.61-81.

¹⁸ F. Bihan-Faou et C. SHINODA, (trad.). *De serpents galants et d'autres*. Gallimard, 1992. « La robe dans le champ de pavots », pp.34-37. « Le vendeur de pêche », pp.50-51.

¹⁹ P. Walter, *La Fée Mélusine...*, p.17.

et, celle que lui offre le tissu mythique en constatant les relations qu'il entretient avec d'autres mythèmes de son voisinage. Nous serons ainsi amenés à une meilleure compréhension du fonctionnement du mythe dans l'ouverture de ses frontières. L'histoire d'amour s'avère être compromise en raison de la nature différente des êtres. Ce qui les a réunis est l'objet subtilisé : nous tâcherons de révéler sa valeur dans cette situation d'entre-deux. Nous glisserons ensuite dans le corps du mythe à la recherche de ses significations les plus profondes, celles qui inévitablement replacent l'homme dans les limites de son corps après l'en avoir fait sortir.

1. Le motif en réseau

Comme il n'est jamais isolé sous une forme épurée, identifier un motif mythique, c'est entre autres, l'insérer dans le réseau d'une classification. L'objectif classificatoire est l'une des illustrations tentées pour révéler le fonctionnement de l'imaginaire, et peut-être trouver des réponses aux questionnements suscités par le mythe. La récurrence des mythèmes, leurs combinaisons dans les contes ont permis de penser que, dans leurs dissociations ou leurs associations, résidait le mystère, le sens de la question du mythe et peut-être sa solution. Ainsi, l'idée d'une classification, où se relient les éléments, est née. Dans son cadre, l'ensemble des motifs est considéré. Il ne semble pas possible à une seule personne d'établir le classement mondial et exhaustif de tous les motifs, car les détails risquent d'être gommés par l'ampleur d'une telle entreprise alors que le mystère du mythe repose également, voire plus en eux. En conséquence, nous nous limiterons à l'identification d'une partie de cette matière en nous intéressant au mytheme du vol du vêtement. Nous examinerons sa situation dans les classifications existantes et dans son voisinage avec d'autres chaînes de motifs mais cela implique de déceler les propriétés du mytheme dans une conception assez souple pour résister aux variations de l'Imaginaire.

1.1. Les classifications existantes

L'arbitraire semble inévitable dans une classification dans la mesure où peu de mots doivent désigner une variété d'histoires. Le choix des mots correspond au choix d'une méthode de délimitation du motif. Il n'est donc pas possible de se limiter à un agencement classificatoire puisque celui-ci ne peut rendre compte de la diversité inhérente au motif à moins peut-être de l'accompagner de sa symbolique inhérente. Les classifications ont toutefois le mérite de situer le motif dans un ensemble plus vaste.

1.1.1. Situation du mytheme dans les grands catalogues

La plus connue des classifications est celle d'Anti Aarne et Stith Thompson. Ceux-ci indiquent que le motif n'est attesté qu'en Inde et le classent sous l'entrée AT413 « Mariage par saisie des vêtements »²⁰. La plus évidente des limites est celle de l'exhaustivité qui trompe les ambitions d'inscription géographique que les chercheurs tentent de donner au motif. Elle ne précise que l'acte et, une des conséquences de cet acte (nous verrons qu'il peut y en avoir plusieurs possibles).

La classification de Stith Thompson présente plus d'échelons que la précédente, mais l'éparpillement du motif persiste puisqu'il n'est pas relié avec ces différents sous-types. Le motif appartient (du plus vaste au plus précis) à la famille « F : marvels »,

F300 : Marriage or liaison with fairy
F302.4.2. †F302.4.2. *Fairy comes into man's power when he steals her wings (clothes).* She leaves when she finds them. Slavic: Máchal 258; Lithuanian: Balys Index No. *404; India: *Thompson-Balys; Chinese: Eberhard FFC CXX 55.
F302.4.2.1. †F302.4.2.1. *Fairy comes into man's power when he steals her clothes. She leaves when she finds them.* India: *Thompson-Balys.

La distinction entre les deux dernières sous-catégories telles qu'elles apparaissent dans le classement cité semble uniquement justifiée par les lieux de provenance des contes présentant le motif. Le souci d'inclusion d'une distribution géographique du motif peut être utile mais pas dans la mesure où elle sépare des textes présentant le même motif. La nature féerique de l'être à qui a été dérobé le vêtement est mentionnée ; elle est un des éléments nécessaires à une définition juste du motif. La limitation ne peut être uniquement décidée par des raisons factuelles.

Le catalogue français de Paul Delarue et Marie-Louise Ténèze²¹, est une adaptation de la première classification. Le motif se présente en tant que T400 C :

« Un jeune homme voit trois filles-cygnés se baigner, il vole le plumage de l'une d'entre elles qui doit l'épouser, elle retrouve un jour son plumage et quitte son mari qui part à sa recherche. »²²

²⁰ Rappelé par P. Gallais, *La fée à la fontaine et à l'arbre : un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Rodopi, 1992, p.159.

²¹ P. Delarue et M.-L. Ténèze, *Le conte populaire français catalogue raisonné des versions de France*, édition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985, G.P. Maisonneuve et Larose, 2002.

Il y a eu différentes tentatives pour définir les motifs²³, comme par exemple en donner une version prototypique (le conte-type empruntera la forme du récit ayant le plus grand nombre de motifs), ou encore, présenter la version la plus connue du mythe. Paul Delarue et sa collègue ont dû suivre cette dernière conception étant donné la particularisation du motif : les créatures de ce conte ne sont pas toujours au nombre de trois mais, c'est le cas le plus fréquent ; elles ne sont pas non plus forcément des cygnes puisqu'elles peuvent être poules, colombes, mais cette forme revient souvent. L'avantage de cette conception est qu'elle permet d'entrevoir des éléments symboliques qui sont a priori inséparables du déroulement des actions, par exemple, l'eau qui est quasi-systématiquement à proximité²⁴.

Les écueils de la classification sont nombreux et dépendent de la manière élue pour appréhender le motif. En conséquence, les classifications peuvent être trop particularisantes (par exemple le cas du catalogue français), trop restreintes (ou trop vastes selon les aspects qui sont mis en avant), trop isolées (AT413). Les limites sont délicates à installer parce que l'objectif primaire est de mettre en relief une catégorie où peuvent se retrouver toutes les variations d'un motif. Tout choix de formulation semble voué à l'incomplétude. Finalement condenser le motif mythique en quelques mots aurait avant tout une utilité pratique pour le désigner plutôt que pour l'identifier. Le motif a été trop isolé dans ces classifications. L'agencement des motifs dans les contes-types et les sous-types, n'y est parfois pas apparu, ou, n'a pas été mis en valeur (ou alors de manière incomplète par la présentation d'un des sous-types en oubliant ses cousins). Et c'est là leur défaut essentiel. Le défi est de trouver l'équilibre entre une distinction du motif (ce qui l'isole), et la révélation de la chaîne étroite à laquelle il peut appartenir voire, donner naissance.

1.1.2. Situation du mytheme dans un conte-type

²² Cité par D. Fabre et J. Lacroix, *La Tradition orale du conte occitan, Les Pyrénées Audoises*, PUF, I, 1974, p.395.

²³ J-J. Vincensini reprend les différentes tentatives d'appréhender les motifs dans *Motifs et thèmes du récit médiéval*. Nathan université, 2000.

²⁴ Pierre Gallais insiste particulièrement sur ces éléments dans *La fée à la fontaine...*, 1992.

Une classification d'ampleur plus restreinte donc, plus juste, a tenté de se détacher du carcan actanciel en y intégrant les enjeux symboliques du conte-type dans lequel s'inscrit, de manière facultative, le mytheme du vol du vêtement. En effet, ce dernier n'est pas indispensable à l'existence du conte-type auquel il s'apparente. La rencontre avec la fée près d'un point d'eau peut donner lieu au même genre de sous-types de contes que ceux où notre motif s'affiche. La fée Mélusine²⁵ est la figure la plus connue des êtres féeriques du conte-type défini par Pierre Gallais. Cet archétype comprend trois sous-types :

[Premier sous-type :] La fée apparaît (parfois sous un déguisement, en vieille femme) à la fontaine (et/ou à l'arbre) pour faire à l'enfant sage et bon(ne) le don d'un bel avenir, ou celui de la fortune au brave homme pauvre et méritant.

[Deuxième sous-type :] Mais elle apparaît aussi au jeune homme, qui tombe aussitôt amoureux d'elle ; elle lui dit qu'elle le connaît, et qu'elle l'aime depuis longtemps ; elle se donne à lui, de façon plus ou moins durable, et lui donne aussi richesse et enfants. Souvent, comme condition à la durée de leur « mariage », elle pose un interdit, que le héros, un jour transgresse ; alors elle part, en reprenant ses dons (et parfois aussi leurs enfants).

[Troisième sous-type :] Le scénario se complique lorsque la fée, en partant, donne à son partenaire des indications pour qu'il puisse la retrouver ; suit alors le récit d'une Quête (sic) longue et difficile, qui aboutit à leur réunion.²⁶

Cette typologie recoupe celle où apparaît le motif du vol du vêtement. Son intérêt est de modaliser les faits pour laisser plus de marge à la variété des occurrences.

1.2. La structure de la chaîne mythique liée au « vol du vêtement »

Nous préférons la désignation « chaîne mythique » à celle de « conte-type ». Certes, elle appartient au conte-type mais n'en est pas une condition d'existence car le conte-type fait référence à une échelle plus large que la chaîne mythique.

Nous allons à présent examiner comment peuvent se présenter les sous-types au départ du mytheme du vol du vêtement. Pour cela, il faudra comprendre la structure du

²⁵ L'œuvre la mettant en scène qui est la plus développée est celle de J. D'Arras, *Mélusine ou La noble histoire de Lusignan*, (trad., prés. J.-J. Vincensini), Librairie générale française, 2003.

²⁶ P. Gallais, *La fée...* pp.5-6

conte avant de se lancer dans la tentative d'élaboration d'un système. Nous évaluerons dans quelle mesure les textes acceptent ou, se refusent (partiellement ou totalement) à être intégrés dans le schéma. De même, nous verrons quels sont les critères minimum qui autorisent l'intégration d'un texte aux sous-types identifiés.

1.2.1. La chaîne mythique du « vol du vêtement »

Reprenons les sous-types dégagés par Pierre Gallais en y intégrant le rôle du vêtement. La présence de l'objet subtilisé est, selon ce que l'on en fait, le déclencheur des étapes des chaînes mythiques. A partir de notre corpus, nous pouvons constater que le vêtement est soit échangé, soit immédiatement rendu, soit précieusement conservé. De cette étape dépendent la suite du conte : les péripéties, les gains, la fin heureuse ou malheureuse du récit. Ainsi, le mytheme du vol du vêtement est l'amorce des différents contes-types tandis que la deuxième étape : ce qui est fait du vêtement, donne l'ordre des sous-types que le récit empruntera. En plus d'ouvrir la discussion, un tableau et une situation des textes du corpus par rapport aux sous-types, faciliteront les repérages ultérieurs.

Synopsis des sous-types induits du mytheme du vol du vêtement :

Situation de base :

- Un objet appartenant à un être surnaturel se trouve près d'un point d'eau, un humain s'en empare.

Textes : tous sauf la *Völundarkvida*.

Sous-type 1 :

- Il rend l'objet en échange d'un don de l'être surnaturel. L'échange a lieu puis ce dernier s'en va.

Textes : *Hagoromo*, *Benamer* et *Belhadj* (lors de la première rencontre).

Sous-type 2 :

- L'humain rend l'objet assez rapidement. L'être surnaturel lui pose un interdit comme condition de leur liaison. Il l'enfreint ce qui achève sa liaison avec l'être surnaturel. Il arrive que l'humain parte à sa suite et n'en revienne pas.

Textes : *Graelent*, la *Völundarkvida*, (bien qu'il n'y ait pas d'interdit explicite).

Sous-type 3 :

- L'humain garde précieusement le vêtement. La créature surnaturelle parvient à le récupérer, souvent par la faute d'une tierce personne. Elle peut donc retourner dans son monde d'origine, le plus souvent accompagnée de leurs enfants. Grâce à des indications laissées pour lui, l'humain arrive à la retrouver (variations sur les épreuves à surmonter et les rencontres faites lors de la quête)²⁷. Il garde son vêtement ou l'effet de celui-ci est annulé et ils retrouvent une vie de famille heureuse.

Textes : Hassan de Bassorah, La Poule Blanche²⁸, Benamer et Belhadj (lors de la deuxième rencontre), Le vendeur de pêche, Le laurier volant.

Tableau des sous-types induits du mytheme du « vol du vêtement » :

	<i>Axe temporel</i>					
	Rencontre		Liaison	L'interdit	Perte	Quête
	Qui/Comment	Sort de l'objet				
Sous-type 1	- Entre une créature surnaturelle et un être humain.	- Objet rendu contre un don -Vêtement -(pas d'interdit explicite)	Aucune		Aucune	Aucune
Sous-type 2	-le contact se fait par la prise d'un objet ²⁹ appartenant à la créature.	- Objet rendu -Vêtement -Interdit explicite	-Oui -parfois : naissance d'enfants,	Transgression	Perte définitive	Parfois l'humain suit la créature surnaturelle hors du monde des mortels
Sous-type 3		- Objet gardé précieusement -Vêtement ou chaîne -(pas d'interdit explicite)	-Oui -naissance d'enfants		Perte temporaire (car la créature surnaturelle a remis son vêtement)	. Quête qui aboutit aux retrouvailles -effet du vêtement annulé ou mieux gardé

Le sort du vêtement conditionne, sans aucun doute, la répartition entre différents sous-types ou chaînes mythiques. Pourtant, il n'est peut-être pas la raison d'être du conte ; d'une part, parce que ces sous-types apparaissent indépendamment de notre

²⁷ Dans la classification d'Anti Aarne et Stith Thompson, cette quête correspond à AT400, « L'homme à la recherche de son épouse disparue », et AT 425, « La recherche de l'époux disparu ».

²⁸ La Poule Blanche selon ses collecteurs serait la première attestation « complète et authentiquement orale du thème des filles-cyghes dans la tradition gallo-romane ». ibid. Ils indiquent d'ailleurs « une version littéraire non localisée d'Henri Pourrat (*Trésor des Contes*. IV, pp.236-248), [...] un conte breton [...] de Cadic (Bretagne. IV. *Le tambour du roi*), trois versions canadiennes [...] influencées par le conte des *Mille et Une Nuits*, « *Histoire de Hassan de Bassorah* », p.395.

²⁹ La nature (de plume, de fleurs, etc.) du vêtement importe peu. Dans le tableau, il est également remplaçable par une peau (par exemple, celle des loups-garous).

mythème et d'autre part, car certaines cases, pourtant encore en partage entre les sous-types, sont laissées vides.

L'échange du premier sous-type n'en est pas réellement un, puisque ce que l'être reçoit lui appartenait déjà. Dans les deux autres, la fée apporte la richesse à son amant, ou des enfants (Cygni) sans, à première vue, recevoir quelque chose en retour, sauf si l'interdit³⁰ est explicitement posé par la fée. Dans ce cas, la notion d'échange est-elle justifiée ? Que peut-elle recevoir des mortels ? En tout cas, rien de matériel qui ne lui appartienne à l'origine. « Le don matériel est garanti par un contre-don moral »³¹ dans le sous-type 2, le contre-don moral est sans ambiguïté puisqu'il apparaît dans l'interdit que pose la fée. Le contre-don moral du premier et du troisième sous-type pourrait se formuler ainsi : « tu pourras apprendre une chose de moi si tu ne cherches pas à me retenir dans un monde où je ne peux vivre ».

Pour donner le critère de distinction entre les trois sous-types, il serait alors plus juste de parler de « condition du don ». Les différentes manières d'exprimer la condition du don détermine les sous-types : dans le sous-type 1, rendre le vêtement ; dans le sous-type 2, un interdit explicite (mais l'interdit n'est posé que pour être transgressé.³²) ; dans le sous-type 3, il faudra bien garder le vêtement. Dans tous les cas la condition du don révèle l'impossibilité de la créature féerique à vivre sur terre (malgré l'arrangement du sous-type 3 à notre besoin de « happy end »).

Le sous-type 3 ressemble à une continuation du sous-type 2, une adjonction pour une issue heureuse au conte. Dans *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, Claude Lecouteux considère comme mélusiniennes les deux grandes familles qui correspondent à nos sous-types 2 et 3 :

Dans la première, la séparation est définitive et elle est le propre des récits encore proches du mythe ; la désunion entraîne parfois la mort de l'être humain. Dans la seconde famille de textes, la séparation n'est que temporaire : le héros regagne les faveurs de son amie, ou bien il y a conjonction létale. Ces deux formes de dénouement ne sont en fait qu'un aménagement du mythe primitif qui s'achevait tragiquement.³³

³⁰ Il n'apparaît pas exactement à l'identique à chaque fois, « l'interdit est plus ou moins élaboré, il peut être rompu en une ou en plusieurs fois ». C. Lecouteux, *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, Paris, Imago, 1997. p.29. Nous ferons souvent référence à cet ouvrage.

³¹ P. Walter, *La Fée Mélusine...*, p.220.

³² C. Lecouteux, *Mélusine...*, « l'union est toujours subordonnée à un tabou dont la raison d'être est son inéluctable transgression. », p.186.

³³ C. Lecouteux, *Mélusine...*, p.178.

Effectivement, les sous-types 2 et 3 semblent beaucoup plus proches du fait qu'ils partagent plus d'étapes entre eux qu'avec le premier.

1.2.2. Défaillances

Il n'est pas si évident, ne serait-ce que d'un point de vue actanciel, de classer les récits. Nous aurons l'occasion de débattre de l'insertion des textes dans tel ou tel sous-type au cours du développement aussi, ne donnerons-nous ici qu'un aperçu des problèmes qui pourraient surgir, aussi bien du fait de l'inscription de l'auteur dans un milieu que de la nature du motif mythique.

Nous ignorons si le fait que la chaîne ne soit intégrée qu'au sous-type 3 est dû au fait que nous n'ayons pas à notre disposition d'autres types de textes où la chaîne figurerait. Si l'on doit prendre pour principe qu'il n'en existe pas, faut-il créer un tableau à part pour séparer les récits avec une chaîne de ceux qui n'en ont pas ? Selon Claude Lecouteux, cette différenciation d'objet serait justifiable historiquement et géographiquement, « le cygne ainsi que le motif des oiseaux reliés entre eux par des chaînes semblent à première vue être d'origine celtique »³⁴.

Cygni ne suit pas exactement le sous-type 3 mais nous considérons quand même qu'il s'y rattache. Dans la version en ancien français de la main d'Herbert, le *damoisiaus* prend la chaîne d'une *feie*, la sort de la fontaine et lui rend un vêtement.

Celle, ke garde ne s'en prist
et ke nulle rien ne savoit,
une cheainne k'elle avoit
de fin or laissait sor la rive
et cil, cui fine amors atise,
saut avant, la cheainne ait prise. [...]
Lai treist de l'augue toute nue
Et de ces draiz l'ait revestue.³⁵

La traduction bien qu'elle soit assez fidèle fait de légers écarts au texte source en latin de Jean de Haute-Seille³⁶ ce qui laisse penser que le traducteur l'a un peu adapté à l'imaginaire de son époque. Dans le texte en latin, nul vêtement n'est donné à la

³⁴ Ibid., p.138.

³⁵ Cygni, vv.9272-9284.

³⁶ J. de Haute-Seille. *Dolopathos ou le roi et les sept sages*, (trad. et prés. Y. Foehr-Janssen et E. Métry). Brepols publishers. v. : 2000. « Histoire du septième sage : les enfants cygnes », pp.186-199.

« nymphe » après son extraction de l'eau. De plus, le texte précise que la chaîne est arrachée directement de la main de la nymphe.

Il trouva une fontaine et y découvrit une nymphe vierge qui tenait à la main une chaîne en or et qui lavait son corps dénudé. Aussitôt, ravi par cette beauté et par l'amour, il courut vers elle, avant qu'elle ne l'ait remarqué, lui arracha la chaîne qui, par son pouvoir, protégeait sa virginité et d'un seul coup la souleva, nue, dans ses bras, hors de la fontaine.³⁷

Le vêtement donné n'a pas de caractère mythique. Ce détail témoigne d'un souci plus marqué chez Herbert de s'accorder avec les convenances d'une morale chrétienne et courtoise (l'adaptation est également décelable par le biais de références à la légende du Chevalier au Cygne³⁸). Le polissage du mythe transparaît également dans le fait que l'un arrache des mains, l'autre prend ce qui était posé sur le côté.

De leur union naquirent six garçons et une fille, tous avec une chaîne autour du cou. La mère du chevalier jalouse de la fée s'empresse de les remplacer par des chiots et de les faire tuer. Son homme de main se contentera de les abandonner dans la forêt. La jeune accouchée sans défense sera dès lors châtiée, enterrée jusqu'au sein dans le château. Pendant sept ans, les enfants sont élevés par un ermite. A l'issue de cette période, la situation change : le chevalier voit les enfants dans la forêt mais il n'arrive pas à les rattraper. Une fois la mère du chevalier informée de cette rencontre, elle envoie son sergent voler les chaînes. Il ne put se saisir que de six d'entre elles ce qui condamna les six garçons à se métamorphoser en cygnes. Lorsque la mauvaise action de la mère du jeune homme sera découverte et qu'elle aura rendu les chaînes, cinq d'entre eux retrouveront leurs formes humaines (l'une d'entre elles était abîmée ce qui a empêché le retour d'un des cygnes à la forme humaine). La *feie* retrouvera son statut d'épouse tandis que la mère subira, à l'identique, le sort qu'endura sa bru.

La saisie de la chaîne pose problème car, avec ou sans sa chaîne, la fée a une apparence humaine dans les deux textes. Pour Claude Lecouteux, il s'agit d'une incohérence dont ne s'est pas préoccupé l'auteur³⁹. Toutefois, remarquons que lorsque

³⁷ « fontem reperit nimphamque in eo uirginem catenam auream tenentem manu nudaqua membra lauantem conspicit. Cuius statim pulcritudine et amore captus illa non presciente accurrit catenamque in qua uirtus et operatio uirginis constabat auferens ipsam nudam inter brachia de fonte repente leuat. », p.186.

³⁸ J. de Haute-Seille, note 33, p.187 : « Le conte des enfants cygnes (Cygni) obéit à un scénario de conte de fées. Il a été intégré dans la légende du Chevalier au Cygne, dont il est censé rapporter l'enfance. Jean de Haute-Seille ne fournit que de vagues allusions aux rapports entre son récit et cette légende, alors qu'Herbert, son traducteur français, met explicitement le conte en rapport avec elle (cf. *Le Roman de Doplopathos*, éd. Jean-Luc Leclanche, 1997, t.2, vv.10103-10111).

³⁹ C. Lecouteux, *Mélusine*... p.156.

les enfants perdent leurs chaînes, ils deviennent cygnes, cette conséquence ne touche aucunement la femme. Y aurait-il une confusion avec le vol de vêtement tel qu'il conditionne la métamorphose habituellement (avec lui, les êtres féeriques peuvent s'envoler) ou est-ce la particularité de la chaîne d'être à l'inverse du vêtement féerique ? Si tel est le cas, cela aurait signifié qu'elle est à l'inverse des êtres surnaturels présentés dans le tableau qui se transforment une fois dépouillés de leurs vêtements. Rappelons que les motifs ont souvent leurs opposés et que ceux-ci s'inscrivent aussi justement dans la même logique étrange du mythe, ils sont en quelque sorte équivalents.

Nous sommes face au même phénomène avec la peau du loup-garou. Malgré la première impression qui nous ferait pencher pour une dissociation entre les figures du loup-garou et de la fée, la désignation relevée au milieu du 20^{ème} siècle « lousps boutonnés »⁴⁰ dénote le lien serré de cette figure féerique avec son vêtement et laisse ouverte la voie d'une communauté mythique avec les fées. Le lai de Marie de France, « Bisclavret »⁴¹ s'éloigne des représentations courantes de notre chaîne mythique. Bisclavret est un chevalier qui disparaît trois jours par semaine pour vivre dans les bois, sous sa forme de loup-garou. Un jour, sous les interrogations de sa femme, il lui révèle les circonstances de sa transformation. Il ôte son vêtement en un lieu précis et le reprend quand il est temps de retrouver son apparence humaine. Effrayée, elle ne veut plus de lui. Elle prend un amant à qui elle ordonnera de dérober le vêtement lorsqu'il est déposé. Le vol commis, Bisclavret est piégé sous sa forme de loup-garou. Celle qui fut sa femme épouse alors son amant. Le loup-garou sera accueilli à la cour du roi suite à une rencontre dans les bois où il avait fait preuve d'un comportement humain. Il récupèrera sa *despuille* grâce à des gestes agressifs et accusateurs envers le couple voleur. Celle qui fut sa femme avouera son méfait, rendra le vêtement et sera châtiée par les trois autorités envers lesquelles elle a failli : son mari qui lui a arraché le nez, le roi qui l'a soumise à la question et bannie, puis, par la nature qui lui donnera une descendance de femmes naissant dépourvues de nez⁴². Des récits récoltés au milieu du 20^{ème} siècle indiquent que les lousps garous sont des hommes ou des femmes qui revêtent des peaux d'ours ou de lousps. Il semble que là encore, le motif nous offre l'exemple de

⁴⁰ A. Joisten, C. Abry, *Êtres fantastiques des Alpes*, éditions entente, extraits de la collecte Charles Joisten (1936-1981), 1995, p.171.

⁴¹ P. Ménard, *Les lais de Marie de France*, Presses Universitaires de France, 1979, nous indique pour la datation du lai : « Tout est possible et rien n'est sûr. Contentons nous e rappeler la date extrême de 1189 et de dire prudemment avec A. Ewert que Marie a écrit ses lais dans le dernier tiers du XIIe siècle ». p.21.

⁴² E. Sienaert, *Les lais de Marie de France : du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, H. Champion, 1978, p.91.

sa bipolarité puisque, pour prendre sa forme de loup, Bisclavret doit au contraire se dévêtir. Toutefois, étant donné la distance chronologique entre les textes témoins, l'un médiéval, les autres contemporains, on ne peut s'empêcher de penser que l'esprit rationaliste des contes a placé là une marque de sa présence : il n'y a que des hommes sur terre, des hommes qui sont peut-être possédés de manière magique (de préférence par le biais d'objets) mais qui ne sont pas issus directement de l'Autre-Monde. La rationalisation est un des traits propres au conte français que Paul Delarue a remarqué :

Le récit très ancien et largement répandu des jeunes filles métamorphosées en cygnes et qui se baignent ayant déposé leurs habits de plumes perd une grande partie de son merveilleux dans les versions françaises. Celles où les jeunes filles sont vraiment des oiseaux qui se dépouillent de leurs robes de plumes sont rares. Le plus souvent, elles ne sont qu'humaines et le thème primitif ne subsiste plus que par les noms qu'elles portent (Tourterelle, Colombe, ou Plume verte, Plume aune, etc.). Le héros dérobe alors à la plus jeune, non pas son habit de plumes, mais une pièce de vêtement.⁴³

Le même imaginaire est toutefois dissimulé derrière les deux faces que peut prendre le motif.

1.3.Relations de voisinages : des motifs connexes

Tentons à présent de situer le motif dans son voisinage. Il existe différents moyens d'entrer en relation par un contact physique avec l'être surnaturel, différents moyens de l'attraper. A l'issue de cette étude, nous en avons recensé quatre, qui aident à comprendre le mytheme du vol du vêtement étant donné qu'ils sont équivalents. D'ailleurs, nous nous sommes limités aux textes faisant intervenir des gestes envers les créatures féeriques plutôt que du langage. Ces quatre moyens se regroupent sous la désignation « saisie de la fée » (de Pierre Gallais). Le mot « fée » est ici employé au sens large car cette créature est difficilement identifiable et tout le monde n'est pas d'accord sur la réalité que le terme recouvre. Le plus souvent, dans le courant de cette étude, nous préférons parler d'être surnaturel (même si là encore il faut préciser que le

⁴³ N. Belmont, *Mythes et croyances dans l'ancienne France*, Flammarion, 1973 cite P. Delarue, p.18, pour d'autres spécificités du conte français voir p.18 et sqq.

« surnaturel » comme on l’entend aujourd’hui n’existait pas au Moyen âge puisque le merveilleux selon les historiens des mentalités n’existait pas).

Les autres motifs de la saisie de la fée sont, en plus du vol du vêtement : la saisie par les cheveux, la saisie à bras le corps et celle par l’estomac. Sur quels aspects et significations ces différents moyens placent-ils l’accent ?

1.3.1. Par les cheveux

La chevelure a de tout temps eu une symbolique forte. Bien que cela soit brutal la puissance d’évocation symbolique de la chevelure peut expliquer l’occurrence de cette manière de saisir l’être surnaturel comme l’atteste cette version française :

La princesse enchantée d’un récit breton venait tous les jours, à midi, se baigner dans une fontaine ; elle y restait une heure, et c’était le seul moment où elle pût être délivrée : il fallait pour cela qu’une jeune fille saisisse une poignée de ses cheveux et la tienne fermement enroulée autour de son bras, sans se laisser émouvoir par ses prières ou par ses menaces.⁴⁴

Comme cela arrive, le conte s’arrête librement ce qui empêche de le classer dans l’un des sous-types, à moins qu’il ne faille conclure que c’est un quatrième sous-type dont le but serait de sauver la fée. Avec l’appui des travaux de Claude Lecouteux, nous pouvons établir que ce récit est certainement moins archaïque, moins mythique car, bien que les fées viennent rechercher la condition de mortelles lorsqu’elles viennent dans le monde des hommes, elles ne peuvent lui appartenir⁴⁵. Dans le récit, la protagoniste est présentée comme une « princesse enchantée » et non une fée, ce qui rend la nécessité de sa libération crédible. Son étrangeté ne venait pas de son être profond.

Une version orale datant du siècle dernier intitulée « Brûler la peau du loup-garou », nous montre ce même objectif avec la présence du vol du vêtement combinée à celle de la saisie par la chevelure autour de la figure du loup-garou. Dans un chalet, un chasseur

a entendu un grand bruit ; il s’est caché dans un coin et il a vu la porte qui s’est lancée au milieu de l’écurie, et un loup-garou qui avait une peau d’ours sur le dos

⁴⁴ P. Sébillot, *Les Eaux douces*, Imago, Paris, 1983, p.36.

⁴⁵ C. Lecouteux, *Mélusine...* « Les personnages surnaturels veulent vivre comme les hommes, mourir comme eux pour renaître à la vie éternelle », p.189 et voir les pages suivantes.

est rentré dans le chalet. Il a quitté sa peau et une belle jeune fille en est sortie. Elle a allumé un feu dans l'âtre. Elle avait de beaux grands cheveux et elle s'est mise à se peigner et à faire sa toilette. Quand il a vu ça, l'homme est sorti de sa cachette et il a attrapé la jeune fille par les cheveux ; elle s'est mise à crier et à se débattre, mais rien n'y a fait : il l'a maintenue avec force et, de l'autre main, il a pris sa peau d'ours et l'a mise à brûler. Quand elle a été complètement détruite, elle l'a remercié de grand cœur de l'avoir délivrée de cette chose-là. (Albiez-Montrond, Savoie, 1961).⁴⁶

Qui sait, peut-être qu'après, elle lui a dit qu'elle était venue pour lui, et qu'ils se sont unis... Mais, cela n'est pas précisé, comme dans le cas précédent. La véritable nature de la protagoniste était humaine. Nous pouvons penser qu'il s'agit d'une rationalisation du l'être féérique qui a conduit à séparer le sous-type de celui plus primitif où la fée ne peut vivre dans le monde commun. Ou alors, comme nous n'avons pas poussé les recherches dans des contes plus anciens qui pourraient s'apparenter à une rencontre entre un être humain ensorcelé et un autre qui le sauve, ce récit s'inscrirait carrément dans un autre sous-type. Toujours est-il que la coïncidence entre les sous-types est là et, elle n'est distinguée que par la nature de l'être.

Cependant, l'idée de sauver la créature surnaturelle n'est pas absolument absente de la chaîne mythique et plus particulièrement du sous-type 3. Dans ce dernier, la condition du don est bien d'empêcher la fée, de récupérer son vêtement pour la garder dans le monde des mortels et ce, malgré son propre élan. Ce fait est plus évident encore dans les contes où l'effet du vêtement est carrément annulé une fois achevée la quête de l'être envolé⁴⁷.

Dans un recueil, *Akhan : contes oraux de la forêt indochinoise* (Payot, 1977, pp.56-60), figure l'aventure du héros éponyme Cintré, où le vêtement appelé l'« habit de ses parents » est présent mais ne constitue pas le moyen de s'attacher l'homme puisque c'est les cheveux qui serviront ce projet. Cintré est le fils du ciel qui revêt sur terre aux yeux des gens, une peau hideuse qui l'enlaidit. Blisse, une des trois filles du seigneur dont il garde les bœufs, le voit à son insu sans sa peau et découvre sa grande beauté.

Le lendemain Blisse va seule porter le riz ; de loin elle voit Cintré, à sa fenêtre ; il se peigne, ses cheveux descendent jusqu'au sol. Blisse bondit, attrape la chevelure, l'attache à une solive du plancher [p.58].

⁴⁶ A. Joisten, C. Abry, *Êtres fantastiques...*, p.182.

⁴⁷ Peut-être ces contes sont-ils plus récents, mais dans tous les cas, ils sont certainement moins proches du mythe, car nous avons trouvé ce motif de l'annulation des effets magiques du vêtement que dans des textes du siècle dernier, tel « La Poule Blanche ». Mais, comme à de nombreuses reprises dans ces travaux, le problème de la non-exhaustivité du corpus fait blocage.

Nous n'avons que très peu d'exemples, dans le conte-type, où la créature féerique est masculine, encore moins de cas où le mytheme du vol du vêtement est exploité. A priori, dans le corpus, seul Bisclavret pourrait servir d'exemple masculin, mais sa place dans le sous-type devra être débattue.

La proximité des moyens de s'attacher l'être féerique se manifeste dans le fait qu'il arrive que plusieurs des méthodes que nous distinguons ici soient requises. Cette complémentarité impose de ne pas dissocier les sous-types qu'ils engendrent. « L'histoire d'Hassan de Bassorah » présente un exemple de complémentarité entre la saisie par les cheveux et le vol de vêtement.

Hassan, après une première mésaventure où il s'est fait duper puis kidnapper par un perse alchimiste, arrive à se défaire de celui-ci en le poussant dans le vide du haut de la montagne où il avait été emmené. Il trouve, en ce lieu inconnu et isolé, un château où les sept filles d'un des rois des genns et des mareds l'accueillent. Pendant leur absence, il ouvre une porte qui lui était interdite. Il découvre une pièce vide, seule une échelle qu'il emprunte conduit à un paysage magnifique. Arrivent dix oiseaux qui ôtent leurs manteaux de plumes, et apparaissent ainsi sous forme de femmes. Elles se baignent puis repartent. Il a beau y revenir chaque soir, aucune ne reparaît. Il apprendra le moyen de posséder celle d'entre elles qui le fait languir d'amour depuis le premier coup d'œil, au retour de ses « sœurs ». Voici ce que lui dit Bouton-de-Rose (celle de ses hôtes dont il est le plus proche) :

Sache, en effet, ô Hassân, que le seul moyen que tu aies de te rendre maître de sa personne, c'est de t'emparer de ce vêtement enchanté. Pour cela, tu n'as qu'à attendre ici son retour [à la nouvelle lune], en te cachant ; et tu profiteras du moment où elle sera descendue se baigner dans le lac, pour enlever le manteau et n'enlever rien que cela ! Et, du coup, tu la possèdes elle-même ! Et alors, prends bien garde de céder à ses supplications, et de lui rendre son manteau, sinon tu es perdu sans recours, et nous serons toutes également les victimes de sa vengeance, et notre père avec nous ! Saisis-la plutôt par les cheveux, et entraîne-la avec toi ; et elle se soumettra à toi et t'obéira ! Et il arrivera ce qui arrivera... [p.154]

C'est ce qu'il fera. Elle deviendra son épouse. Ils s'installent d'abord à Bassorah chez sa mère puis, pour ne pas éveiller les soupçons sur leur nouvelle richesse (rapportée du château des sœurs), ils déménagent tous à Bagdad. Nasser et Manssour naissent de leur union. Ils vivent heureux jusqu'à ce qu'Hassan reparte rendre visite à ses amies les sept sœurs. Son épouse, Splendeur en profite pour récupérer son manteau de plumes par la ruse, c'est-à-dire en suscitant la curiosité de la sultane Zobéide. Sur ordre de la sultane,

la mère d'Hassan doit remettre le vêtement. Splendeur revêtue de sa robe de plumes informe qu'elle s'envole à destination des îles Wak-Wak. Après maintes péripéties et épreuves, Hassan la retrouve, la ramène et ils vivent de nouveau ensemble.

Conte du sous-type 3, Hassan de Bassorah présente les deux motifs : la saisie du vêtement et celle par les cheveux. Le passage précédemment cité nous montre que ces motifs se voient attribués deux rôles différents : par le vol du vêtement s'établit une relation d'appartenance qui ne prendra fin que s'il est mal gardé alors que la saisie par les cheveux réalise un effet de neutralisation immédiate des forces de la créature, puisque la conséquence de cet acte sera qu'elle se « soumettra » et « obéira » à Hassan. Ce sont deux sortes de possessions, l'une agirait plus sur le corps (par le vêtement) et l'autre sur la volonté (par les cheveux). On peut l'envisager dans la mesure où les êtres féériques parlent souvent de leur « nostalgie » ou de leur « envie » pour justifier leur retour plutôt que d'une volonté abstraite. Cela est le cas dans ce conte mais, nous ne sommes pas en mesure d'affirmer que cette distinction s'étende à tous les autres textes.

Dans l'imaginaire, la chevelure et le vêtement peuvent être confondus. Il est évident que la forme d'un cheveu est la même que celle d'un fil, mais les mots du rapporteur d'une croyance, recueillis au milieu du 20^{ème} siècle appuieront plus efficacement cette idée : les *fâyes* « avaient leurs grands cheveux qui descendaient à terre et leur servaient de vêtements »⁴⁸.

Dans « Cintré », le couple dure parce qu'une fois qu'elle l'a immobilisé par les cheveux, Blisse crie :

- Pourquoi te rendre affreux comme tu le fais ?
- Comment pourrais-je abandonner l'habit que mes parents m'ont fait ?

Suite à un long « bavardage », Cintré n'a plus revêtu l'« habit de ses parents » (p.58). Pourtant après un moment de vie commune et un enfant, « Il se prépare à partir. [...] Il retourne au ciel. » (p.59). Il y a de fortes chances qu'il ait remis son vêtement. Ce conte rejoint le sous-type 3 mais il en varie dans la mesure où, son père, Ciel lui ordonne de retourner sur terre consoler sa femme. Il remontera de nouveau et cette fois lui enverra, pour qu'elle se console et l'oublie, un autre mari : Moineau. Ce conte met en relief l'incompatibilité totale de la nature de Cintré avec la vie humaine. Il y a une sorte de synthèse entre les sous-types 2 et 3 qui se fait par l'envoi d'un nouveau mari, un double

⁴⁸ A. Joisten, C. Abry, *Êtres fantastiques...*, p.39.

ou substitut plus apte à vivre sur terre, mais son nom nous l'indique, il détient quand même une nature aérienne⁴⁹.

1.3.2. A-bras-le-corps

Le corps de l'être peut être directement saisi. Ainsi en est-il dans ce récit recueilli en Indonésie (Bruno est la personne qui a raconté la légende à l'auteur). La légende de Madirai⁵⁰ explique comment les habitants du nord de l'île indonésienne, Biak, ont commencé à pêcher les poissons volants. Quelqu'un volait le vin de palme qu'il recueillait dans le champ de cocotiers de Madirai (qui en était un grand buveur). Après trois nuits de guet pour démasquer le voleur, il put s'en saisir.

[J]ust as dawn was braking, to his amazement, a person descended on a ray from the Morning Star, Sampari. She or he (it was an "angel" [I: *bidadari*] Bruno explained, thus neither male or female) headed straight for the bamboo containers.[...] Quickly, Madirai sprang up and grabbed him/her. The sun rose. The angel struggled. « Let me go ! I cannot be late ! » But Madirai refused to let go until the angel told him something useful. [...] "tell me how to catch lots of fish". [suit une longue description technique] By way of these careful instructions, Bruno explained, the celestial being taught Madirai how to hold a dance feast for fish.⁵¹

⁴⁹ Un autre exemple de saisie par les cheveux : voir C. Lecouteux, *Mélusine...*, p.39, résumé d'un récit sicilien dans un sermon médiéval de Geoffroy d'Auxerre.

⁵⁰ D'autres versions existent : *Revue moderne Lacroix*, Verboeckhoven et Cie, 1866, p.353 <http://books.google.com/books?id=HIsNAAAAQAAJ&hl=fr> le personnage de la légende s'appelle Mangoudi, c'est-à-dire « le vieillard ».

⁵¹ Le conte n'a pas été recueilli dans le cadre d'une collecte spécifique aux contes. Il est extrait de l'ouvrage de D. Rutherford, *Raiding the land of the foreigners: the limits of the nation on an Indonesian frontier*. Princeton University Press, 2002, p.81-83.

<http://books.google.com/books?id=Ija7WyMrxo8C&hl=fr>. Je traduis avec quelques doutes dus à la matière mythique (variantes indiquées entre crochets) :

Juste quand l'aube a point, à sa stupéfaction, une personne est descendue sur un rayon de l'Etoile du Matin, *Sampari*. Elle ou il (c'était un « ange » [...] expliquait Bruno, donc ni mâle ni femelle) alla droit sur le conteneur de bambou [...] Rapidement, Madirai surgit et le/la saisit. Le soleil s'est levé [ou se levait]. L'ange se débattait « laisse-moi partir ! Je ne peux pas être en retard ! » Mais Madirai refusa de le laisser partir jusqu'à ce que l'ange lui ait dit quelque chose d'utile. [...] « Dis-moi comment attraper beaucoup de poissons ». [...] À côté de ces minutieuses instructions, Bruno expliquait que l'être céleste avait dit à Madirai comment organiser une un banquet [fête] dansant[e] pour les poissons.

Cette légende fait partie du sous-type 1, tout comme Hagoromo, le nô⁵² attribué à Zéami (1363-1443) dont elle est très proche. Dans le nô, un pêcheur voit une robe de plumes suspendue à un pin dans une baie. Il s'en empare pour en faire le trésor de sa Province mais une Tenin arrive qui la réclame car, sans elle, elle subit les cinq stigmates terrestres qui pourraient la faire périr. Le pêcheur accepte de la lui rendre à condition qu'elle lui apprenne la danse des marches de Suruga. Il lui faut d'abord sa robe sans laquelle elle ne peut danser, avec l'argument que les filles du ciel ne mentent pas. Il la lui rend, elle danse puis s'envole. Peut-être que la légende Madirai peut nous donner l'indice que dans le nô, si le protagoniste est un pêcheur et qu'il obtient une danse par son troc, nous pouvons déduire que cette danse est liée à l'obtention d'un savoir en relation avec la mer, celui de l'exploiter ou au moins d'en honorer la fertilité (les deux sont inséparables dans les sociétés traditionnelles). La rencontre s'est également faite au lever du jour. Mais nous aurons l'occasion de traiter des bienfaits qu'apporte la fée ultérieurement. Retenons qu'entre ses deux textes, les motifs semblent parfaitement interchangeables au vu de la suite des événements. Certains critiques ont postulé que c'est la musique qui constitue le don de la tennin, mais il y a plus de probabilités que ce soit la danse car la musique avait commencé dès le moment où il avait aperçu le vêtement.

[T]andis que je contemple le spectacle du rivage, du ciel tombe une pluie de fleurs, une douce musique retentit, un parfum suave se répand aux quatre horizons. Voilà qui n'est certes commun, me dis-je, quand j'aperçois, à ce pin suspendu, une robe splendide ! (il regarde la robe) Je m'approche et regarde : ces couleurs, ce parfum merveilleux ! ce n'est certes point une robe ordinaire !

Par ailleurs, cette danse était exécutée, dans le milieu courtois, lors des

Azuma asobi, divertissements empruntés aux provinces de l'Est, qui semblent avoir fait leur apparition à la cour au IX^e siècle [...]. Les deux principaux morceaux étaient la danse de Suruga, [...] qui rappelle la descente sur une plage d'un être céleste.⁵³

La créature céleste n'est pas envisagée comme une épouse potentielle, seule son origine surnaturelle importe. L'homme veut apprendre de sa différence ; il aspire à une

⁵² Une des définitions du nô (par R. Sieffert) : « long poème chanté et mimé, avec accompagnement orchestral, généralement coupé par une ou plusieurs danses qui peuvent n'avoir aucun rapport avec le sujet ». Zéami, *La tradition secrète du nô*, trad. R. Sieffert, introduction.

⁵³ F. Hérail, *La cour et l'administration du Japon à l'époque de Heian*, Librairie Droz, 2006, <http://books.google.com/books?id=NoKjWeNQftMC&hl=fr>, p.392. Soulignons la date indiquée, elle est antérieure aux dates d'écriture du nô. Zéami reconnaît d'ailleurs s'être inspiré de sources telles que les *Fudoki* (voir la présentation de *Hagoromo* par R. Sieffert, p.90).

connaissance autre que charnelle puisque c'est le savoir de cet être qui l'intéresse. A partir du mythe de Mélusine, on a pu lire qu'elle « renvoie à l'univers archaïque d'une féminité ambiguë où l'on a cru reconnaître parfois la mythologie de l'androgynat primitif »⁵⁴, c'est peut-être pour cela qu'il est dit que c'est un ange ni mâle, ni femelle. Cet androgynat serait plus ou moins suscité en fonction de ce qu'on attend de la créature féerique et peut-être même qu'il est plus ou moins marqué en fonction des sous-types. En conséquence, là où il serait le plus palpable serait dans le sous-type 1. Le dessèchement des yeux est un des stigmates qui l'atteignent en cas de séjour trop prolongé sur terre ; et, par analogie, nous dirons qu'elle partage ce trait physique avec le poisson. L'aventure se déroule au bord de l'océan. Or, le poisson est « le père et la mère de tous les hommes »⁵⁵, nous pouvons entrevoir l'hermaphrodisme de l'ange de Madirai.

Dans Cygni, le chevalier prend le vêtement mais il se saisit également de la fée. Existe-t-il une version compilant ces trois façons d'attraper la fée ? On pourrait se dire que si on attrape la fée par les cheveux, il n'est pas nécessaire de la saisir par le corps ou encore, que si on a son vêtement, il est inutile de la saisir par les cheveux etc. Cette logique n'est pas valable dans le mythe. Alors pourquoi pas les trois manières à la suite ? C'est peut-être aussi dans ce sens que Gilbert Durand parlait de l'« alogique » du mythe⁵⁶.

1.3.3. Par l'estomac

Il est une autre manière de s'attirer une fée. C'est en usant de mets spécifiques. La nourriture sera soit ingérée par la créature féerique, soit par l'humain. Un fermier n'a réussi à capturer les fées d'un lac qu'une fois qu'il a absorbé du pain imbibé d'eau. Jusqu'alors, celles-ci lui disaient « Avec du pain cuit, tu auras du mal à nous attraper ! »⁵⁷. Quand il est aussi court, le récit met l'accent sur le moyen, car ce sont bien les moyens employés qui doivent être en adéquation avec la nature de l'être. « [C]e pain à peine cuit correspond à ce qu'on croit, au Moyen Age, être la nourriture des

⁵⁴ P. Walter, *La Fée Mélusine...*, p.31.

⁵⁵ Ibid., p.223.

⁵⁶ G. Durand, *L'Imaginaire*, Hatier, Paris, 1994.

⁵⁷ C. Lecouteux, *Mélusine...*, résumé p.27.

fées » (d'autres rapportent des laitages et des bouillies)⁵⁸. Mais, donner du pain est aussi un moyen de libérer les loups-garous de leurs peaux (en l'état des recherches réalisées pour cette étude, nous n'en sommes sûr que pour le 20^{ème} siècle)⁵⁹.

Une autre fée désirait du pain moins cuit que celui qu'on lui présentait. Une fois qu'elle l'a obtenu, elle n'a plus fait de difficultés pour se lier avec celui qui tentait de la nourrir. Elle pose quand même un interdit qui sera enfreint⁶⁰, et le récit se rapporte ainsi au sous-type 2. Si les fées sont « chipoteuses », ce n'est pas par caprice, elles indiquent à l'homme qu'elles n'ont pas les mêmes nécessités alimentaires, non pas pour révéler un fonctionnement physiologique mais, pour affirmer leur nature étrangère et en exiger la compréhension. Finalement n'est-ce pas la même chose que poser un interdit pour qu'il soit enfreint, une envie d'être compris pour être accepté ? Pourtant, l'interdit transgressé révèle aussi cette incapacité humaine.

Qu'il s'agisse d'une saisie par le vol de vêtement (ou de chaîne), d'une saisie par les cheveux, aspect positif et négatif sont indissociés : il est question de s'unir à quelqu'un mais en employant des moyens qui semblent aller à l'encontre des souhaits de la personne. Ce fait n'apparaît pas dans le cas où l'on séduit par l'estomac. Il ne semble pas y avoir d'offense infligée à la créature féerique. Le motif ne peut s'exprimer en termes manichéens. Il doit rester relié à cette condition du don qu'est l'identification du surnaturel.

1.4.Composition du conte et puissance de signification du mythe

Les contes s'organisent de manière particulière, suivant une logique qui a pu être pensée comme l'explication du mythe, avec l'école du structuralisme et surtout les travaux de Vladimir Propp (*La Morphologie du conte*, mais surtout *Les Racines historiques du conte merveilleux*). Face à tant de communauté de sens entre les éléments mythiques, on s'interrogera sur la liberté autorisée dans le tissu mythique, et en négatif, sur ses obligations.

⁵⁸ Ibid., p.28

⁵⁹ A. Joisten, C. Abry, *Êtres fantastiques...*, p.171 sqq.

⁶⁰ C. Lecouteux, *Mélusine...*, p.26.

Le conte ressemble donc à un assemblage de motifs qui s'attachent à la trame narrative en charriant avec elle des motifs plus ou moins rationalisés (tradition savante) ou intégrés tels quels sans que le sens en soit compris pour autant (tradition populaire)⁶¹. Dans tous les cas, il s'agit bien d'une composition que sous-tendent des fonctions qui sont alors comme l'équivalent de nécessités narratives. Le choix de l'une plutôt que d'une autre peut révéler une vision du monde, ou l'accentuation de telle signification ou de telle symbolique.

Le motif des Filles-oiseaux (bain dans l'étang, vêtement saisi, aide promise) n'apparaît, lui aussi, que dans la moitié des versions françaises (complètes) : le jeune homme peut arriver au château et ne rencontrer la fille du diable qu'en y entrant. Mais les versions qui le contiennent sont les meilleures ; sans parler de sa valeur symbolique, il est fonctionnellement nécessaire, dans la mesure où le héros devra ensuite choisir entre les trois (ou davantage) sœurs. Ce motif est évidemment fort ancien, et fort anciennement intégré à ce conte, d'où, sans doute, il a été parfois détaché, soit pour être traité seul (cf AT 425M), soit pour être intégré à d'autres contes-types (notamment AT 400 et 465).⁶²

Ce phénomène a pour conséquence qu'une lecture horizontale du motif n'est pas suffisamment ouverte à la souplesse de la matière.

Le conte est une matière semi-rigide où l'auteur peut avoir des possibilités de variations donc de liberté sous certaines conditions. Il doit tenir compte de deux niveaux de structures du conte qui coexistent. Une première perspective de structure large correspond à la trame principale d'une histoire (permanence des caractères et de l'intrigue initiale). Celle-ci constitue donc le canevas où pourront s'inscrire les chaînes de motifs car un motif figuratif ne peut exister indépendamment de sa chaîne même si elle peut ne pas apparaître dans son intégralité. Une deuxième où la structure du conte est resserrée, calquée sur la chaîne mythique, qui est la structure plus petite, minimale. L'étude de ces deux degrés de constructions définit de ce fait, le degré de composition du conte.

Un des contes du corpus possède un degré de composition dit « large », c'est-à-dire que le motif bien qu'il apparaisse deux fois ne constitue pas le cœur du récit principal. Les deux apparitions du motif s'apparentent à deux sous-types. Le héros Belhadj dans « Belhadj et Benamer » (conte recueilli au Maroc), est deux fois en

⁶¹ Distinction piochée dans C. Lecouteux, *Mélusine...*, p.159.

⁶² P. Gallais, *La fée à la fontaine...* p.103-104.

présence d'un point d'eau où un pigeon, que rien n'indique être le même à chaque rencontre, ôte ses plumes révélant une femme (p.72 et p.77). Ces occurrences du motif n'ont pas le même rôle dans le récit puisqu'ils servent différentes nécessités narratives.

La première fois, alors qu'il est loin de chez lui, il s'éloigne d'une ville inconnue, où il vient de s'improviser musicien ambulant pour se nourrir. A la tombée de la nuit, il fait halte près d'une mare où les pigeons viennent boire.

L'un d'eux s'attarda au bord de l'eau, ôta son plumage multicolore puis se mua en jeune fille ravissante de beauté laquelle se mit à se baigner.

Se dissimulant alors entre les touffes d'herbe, il lui déroba sa robe de plumes et se cacha hors de sa vue.

Enfin, après de longs ébats, la jeune fille émergea de l'eau. Et c'est alors que, remarquant que son plumage avait disparu, elle s'écria :

— Ma robe ! [...] Que celui qui l'a prise me la rapporte et je le ferai riche si Dieu ne le fait à ma place. Et quelque demande qu'il me fasse, je la satisferai. [...]

— Je désire rentrer dans ma ville d'origine, auprès de mon frère qu'il me tarde de revoir après une longue absence.

Sitôt dit, sitôt fait. [p.72]

C'est donc ce moyen qui a été employé pour assurer le déplacement du héros, mais si le conteur en avait eu la fantaisie, il aurait pu utiliser un autre motif, celui d'un tapis volant, d'une lampe ou quoi que ce soit qui puisse faire office de déplacement dans le respect des lois du conte. Le seul objectif de sa présence compte tenu de son insertion dans une intrigue plus vaste est la nécessité de trouver un moyen pour poursuivre les aventures entamées ailleurs. Ce caractère fonctionnel n'est évidemment pas bridé, dans d'autres textes, à avoir sa seule fonction pour signification. Elle est plus où moins libérée selon son incrustation dans le conte. De ce fait, la signification de notre motif prend plus ou moins son sens dans sa double structure d'accueil. Il réside dans sa place dans le récit d'accueil mais aussi dans celle de la chaîne à laquelle il appartient et qui révèle sa signification en propre. Le vol du vêtement est un motif originel puisqu'il déclenche différents sous-types. Si l'objet n'apparaît pas, il n'y a guère de raison pour que les événements qui le suivent (et qui en déterminent le sous-type) apparaissent ; par contre le conte-type peut demeurer (celui à caractère englobant identifié par Pierre Gallais). Est-ce alors que les éléments d'ordre symbolique qui sont conservés, peuvent porter seuls le sens du mythe ? Il n'est pourtant pas qu'un enjoliveur du conte-type, il peut le sembler dans l'absolu, en considérant le système semi-abstrait des classifications mais, pas dans les textes où il s'affiche.

Nous avons entrevu la souplesse de la composition du conte. Mais quelles sont les conditions minimales de l'existence d'un conte ? La rencontre d'un personnage avec un autre est le fondement primaire indispensable à l'élaboration d'un conte. A cette première étape, il faut ajouter les caractères de ces personnages qui vont conditionner les actions et leurs significations. Puis, arrive une complication plus mystérieuse puisque a priori, elle découle des deux précédentes : c'est le complexe d'ordre scénique « où-comment ». Tout cela semble poser la question « pourquoi ? » ainsi que sa réponse. Finalement, le conte n'est-il seulement qu'une mise en lumière de la nature des créatures féeriques ? Doit-on attribuer les raisons d'être des éléments qui auront été attribués à ce complexe scénique aux seuls caractères des personnages ? Il semble suffire que leur nature soit différente pour que s'imposent le lieu et un petit lot de comportements (donc parfois le mytheme du vol du vêtement déclencheur d'une chaîne mythique quelque soit son sous-type).

2. Une histoire d'amour boiteuse

Pour comprendre la raison d'être du mytheme, il faut comprendre la nature des êtres mis en jeu dans le mytheme. L'origine merveilleuse ressort dans des éléments du récit plus ou moins directement liés au mytheme, c'est-à-dire plus ou moins indispensables à la théorisation du motif. Nous ne nous limiterons pas uniquement au moment d'apparition du mytheme dans le récit, nous exploiterons toutes les résonances qui circulent de part en part du récit dans la relation entre les deux êtres. La clé de contact est l'objet subtilisé mais celui-ci est aussi, bien souvent, le vecteur de la métamorphose. Cependant, il n'y a pas que lui qui conditionne la relation, car il ne faut pas négliger les sentiments et leur manière toute particulière de s'exprimer dans le mythe. La liaison amoureuse révèle les ressources des êtres et un pan du mythe.

2.1. Le pouvoir de l'objet

Le fait que le récit transite par le sort d'un objet, montre que celui-ci précise ce que l'homme attend de la fée, ses aspirations dans la rencontre, ce qu'elle ne peut lui offrir mais qu'il peut dérober plus ou moins temporairement : son engagement pour la durée de la vie humaine. Il condense en lui-même l'origine de l'être féerique et l'impossibilité d'un séjour prolongé sur terre. L'utilité de l'objet subtilisé dans notre chaîne mythique, est requise, pour le bon fonctionnement de la trame narrative, pour s'attacher la créature féerique et en tant que vecteur de la métamorphose.

2.1.1. L'objet liant

La chaîne, tout comme le vêtement sont des motifs descriptifs⁶³, puisqu'ils peuvent apparaître dans des représentations indépendamment du mythe. Sous cette notion, ils sont des éléments dépourvus d'action mais hautement porteurs d'identité et de symbolique. Par exemple, dans de nombreux récits, les bijoux et les nœuds aux vêtements servent de signe de reconnaissance⁶⁴ ; la chaîne assume cette fonction dans le *Dolopathos* étant donné que le père a l'intuition de sa parenté quand il voit la chaîne de sa fille.

Il suffit d'une plume pour permettre l'envol sous forme de poule à la jeune fille du conte occitan « La Poule Blanche ». C'est donc synecdotiquement la matière qui importe plus que la quantité. Dans une des nombreuses versions du Chevalier au Cygne, un des cygnes qui n'a pas pu, comme ses frères, retrouver forme humaine, a beau s'arracher les plumes de dépit, il demeure cygne et s'envole. De même dans la « La femme grue »⁶⁵, un récit japonais, la femme qui s'était proposée comme épouse d'un jeune paysan l'ayant secourue quand elle était sous sa forme de grue, s'envole bien qu'il ne lui reste que quelques plumes (les autres avaient été utilisées pour tisser). On ne peut donc conclure à une analogie entre un phénomène naturel et ceux présentés dans les contes. L'identité céleste de l'être surnaturel persiste malgré les altérations qu'il subit.

Chaîne, vêtement, chasse et oiseaux sont liés par l'imaginaire dans le système de la langue française médiévale (et moderne). Le mythe est un autre exemple de système où leurs liens symboliques apparaissent.

Sans prendre en compte les chaînettes, trois graphies différentes sont employées pour désigner les chaînes dans Cygni : *chaaines*, *cheainne*, *chaiainne*. Le mot vient du latin classique, *catena* « chaîne » qui est un terme technique signifiant « lien pour maintenir quelque chose », qui pouvait être employé au figuré avec l'idée de « barrière, contrainte » ou de « suite, enchaînement »⁶⁶. C'est donc l'aspect contraignant qui est le sens originel du mot auquel on a ensuite attaché un rapport de cause à effet. Il y a de fortes chances pour que l'usage de « chaîne » plutôt que « collier » souligne d'avantage la contrainte que le plaisir esthétique du bijou ; toutefois, comme le bijou, par sa matière précieuse, elle reflète la richesse de son propriétaire (le vêtement également). Parfois elle ne se contente pas d'être uniquement un signe de richesse. Un récit savoyard du

⁶³ J.-J. Vincensini, *Motifs et thèmes du récit médiéval*. Nathan université, 2000.

⁶⁴ Par exemple, dans « Guigemar » de Marie de France, *Lais*. (Prés. et trad. P. Walter), Gallimard, 2000, pp.36-91.

⁶⁵ F. Bihan-Faou et C. Shinoda, (trad.), *De serpents galants et d'autres*, Gallimard, 1992, « La Femme grue », pp.113-115.

⁶⁶ *Trésor de la langue française* en ligne, <http://www.cnrtl.fr/>, à l'entrée « chaîne ».

sous-type 1 permet de l'affirmer : Michel a voulu voler le linge des *fayés* qui séchait « Il réussit à s'en approcher et à se saisir de l'extrémité d'une pièce de tissu ». Invisible, la fée prédit qu'il en aura un bout et sera toujours riche, elle tire l'autre côté du linge et le linge se déchire, « il resta dans les mains de l'homme un morceau de tissu. Evidemment, il est devenu riche ». La richesse se transmet ici par le vêtement⁶⁷ lui-même quand, dans la plupart des textes de notre mytheme, c'est la fée qui apporte la richesse. Tous nos héros retirent du confort, même du luxe de leur relation avec la fée. Ils ne manquent de rien tant qu'ils sont avec elle car elle leur fournit tout. Par conséquent, elle a les pouvoirs propres à la troisième fonction dumézilienne, celle qui se rapporte à la fécondité. Freyja, ancienne déesse nordique de la richesse est d'ailleurs surnommée « la déesse au collier »⁶⁸.

Chaaine est homophone de *chain* qui, selon le dictionnaire de Frédéric Godefroy, est un « engin servant à la chasse aux oiseaux ». La chaîne serait un moyen de piéger des créatures. Leur sème commun est, en plus de leur forme physique, le pouvoir de lier, d'attacher par la contrainte. La *chaaine* peut donc faire écho à l'imaginaire du terme de chasse dans le cadre de notre mytheme, puisque le chevalier capture sa femme-oiseau grâce à sa *chaaine*. Dans la langue contemporaine, par analogie, ce lien imaginaire s'est glissé entre le terme de chasse pour attraper les oiseaux : “collet” et le “collet” qui désigne un petit manteau.

Dans un conte turc recueilli par Nicolas et Flamain, « Le laurier volant »⁶⁹, très proche de l'histoire d'Hassan de Bassorah qui l'a très probablement contaminé. Après une mésaventure avec un commerçant juif, Hassan est abandonné au sommet d'une montagne. Le Padichah des oiseaux l'accueille. En l'absence de ce dernier, il pénètre une pièce sans toit dont l'entrée lui était interdite. Trois jeunes filles se baignent dans un grand bassin. Il tombe aussitôt amoureux de l'une d'entre elles « mais en l'espace d'une seconde les baigneuses, transformées en pigeons, s'envolent et notre garçon s'évanouit d'émotion ». Les « fées » reviennent là de manière cyclique, une seule fois par an, pour le Nouvel An⁷⁰. Il suit les consignes du Padichah des oiseaux pour pouvoir épouser la jeune fille :

⁶⁷ A. Joisten, C. Abry, *Êtres fantastiques...* « le linge des fées porte-bonheur » p.34-35.

⁶⁸ C. Lecouteux, *Mélusine...*, p.157.

⁶⁹ A. Flamain et M. Nicolas, *Contes de Turquie*. G.-P. Maisonneuve et Larose, 1977, n.13, « Le laurier volant », pp.77-82.

⁷⁰ Les citations que nous faisons se trouvent pp.78-79. Il aurait été intéressant de savoir quel mot était employé dans la langue originelle pour désigner les « fées », le recueil ne fait pas de commentaire.

il faudra que tu te caches, et, au moment où elle se déshabillera et plongera dans le bassin, tu prendras sa chemise, ainsi la fée gardera son apparence de jeune fille. Si tu ne réussis pas, elle s'enfuira et tu ne la reverras jamais.

Il se marie le jour même, puis, « le nouveau marié met à son cou en amulette la fameuse robe pour que sa bien aimée ne puisse pas s'enfuir. ». Le lien entre la chaîne, le vêtement, la capture et le cou est ici réalisé sur le plan du mythe. Dans les autres contes, le vêtement est le plus souvent enfermé dans un coffre ; nous aurons l'occasion de développer ce point plus loin. La synthèse est faite au niveau de l'emplacement de l'objet sur le corps. La mère d'Hassan de Bassorah a fait une déclaration, plaisante à rapprocher du vêtement-amulette mis autour du cou : « Chacun porte sa destinée attachée à son cou » (p.169).

Le Chant de Völundr, la Völundarkvida est difficilement assimilable à un sous-type compte tenu de sa haute teneur en éléments magiques. C'est à l'aide de sa postérité qu'on peut postuler, sans certitude, qu'il appartient au sous-type 2.

La légende de Wieland, [...] dit ceci : Trois frères rencontrèrent un jour au bord du lac trois jeunes femmes qui se baignaient, ayant laissé sur la berge leurs plumages de cygne. Les trois frères s'en emparèrent et les cachèrent, obligeant ainsi les jeunes femmes à les suivre car elles ne pouvaient plus s'envoler. Elles restèrent avec Wieland et ses frères jusqu'au jour où ceux-ci eurent l'imprudence de leur montrer les parures de plumes ; elles s'en saisirent aussitôt, s'envolèrent et ne revinrent jamais. Un coffret anglo-saxon du VIII^e siècle est gravé des scènes de cette légende.⁷¹

Nous observons une variation qui finalement est peut-être plus archaïque que le modèle Graelent que nous avons pris pour construire le deuxième sous-type : le héros garde le vêtement. Tout se passe comme dans le troisième sous-type sauf qu'il n'y a pas de quête. Cette hypothèse remet en cause tout le système précédemment établi dans la mesure où il n'y aurait que deux sous-types, le premier et le deuxième auquel il peut y avoir ajout d'une quête et de retrouvailles.

Dans le vieux texte scandinave, « la Völundarkvida », la scène de la rencontre et du vol supposé est décrite deux fois : dans la première partie en prose puis dans la seconde en vers. Les trois frères « trouvèrent sur le rivage du lac [Úlfsiár qui signifie « Lac-aux-Loups »] trois femmes qui filaient du lin. A côté d'elles il y avait leurs formes de cygnes. [...] Ils les emmenèrent chez eux ». Dans la seconde, c'est sur le rivage de la mer qu'elles se posent pour filer le « lin précieux ».

⁷¹ C. Lecouteux, *Mélusine...*, note 4 p.63.

L'une d'entre elles, [...]
Prit Egill entre ses bras ;
La seconde était Svanhvít,
Portait des plumes de cygne ;
Mais la troisième,
Leur sœur,
S'enlaça au cou
Du blanc Völundr.⁷²

Par la suite, le poème laisse une marge à l'interprétation suivante : le moyen de s'attacher sa femme serait de la prendre au moyen d'un anneau magique, puisqu'il s' imagine que sa femme est revenue quand il constate qu'il lui manque un anneau qui en réalité a été dérobé par son ennemi Nidudr pour lui inspirer cette conclusion. De plus, la fille de son ennemi qu'il violera le porte et lors de ce méfait, elle ne pourra résister à son charme, peut-être en raison de l'anneau ? De nouveau nous pensons à la chasse au lacet. Le prénom de la première des sœurs est « Hladgudr, la blanche comme cygne » (p.568). Régis Boyer remarque en note que l'étymon « hlad » signifie « lacet », il ajoute qu'il « évoquerait une opération magique, d'ailleurs de caractère odinique, la « bataille au lacet », soit la pendaison sacrée. ». La dernière sœur s'enlace au cou de Völundr. Cet endroit du corps est décidément un lieu stratégique. Cette pseudo capture laisse soupçonner que si le chasseur est aussi chassé, c'est que l'être surnaturel n'est pas qu'une victime et qu'il y a un choix qui est effectué.

Un récit, cette fois dans la tradition du Chevalier au Cygne⁷³ effectue la synthèse entre les matières :

les sept enfants-cygnes fils du roi Oriant et de la comtesse Ide de Boulogne, haïs de dame Marcabrun [...] portent à leur naissance un fil de soie vermeil au cou, l'un d'entre eux, Hélyas, deviendra après moult aventures le Chevalier au cygne.⁷⁴

C'est vraiment l'objet même qui importe puisque d'autres versions du Chevalier au Cygne présentent une chaîne en argent⁷⁵. Les chaînes sont extrêmement résistantes. L'orfèvre qui devait les fondre en un *hennaip*, (une coupe) ne parvient à briser qu'un

⁷² *L'Edda*, p.569.

⁷³ A propos du Chevalier au Cygne, consulter l'ouvrage de C. Lecouteux, *Mélusine et le Chevalier au Cygne* auquel nous faisons fréquemment référence.

⁷⁴ *Écritures de l'histoire (XIVe-XVIe siècle) actes du colloque du Centre Montaigne, Bordeaux, 19-21 septembre 2002 Congrès, Centre Montaigne, 2002, Travaux d'humanisme et Renaissance Danièle Bohler, Catherine Magnien-Simonin, Centre Montaigne, Droz, 2005, p.395.*
<http://www.google.com/books?id=KaWbRrHUcwC&hl=fr>.

⁷⁵ Une version anglaise, *English Writers: An Attempt Towards a History of English Literature*. H. Morley, BiblioBazaar, LLC, 2008, p.75.
http://www.google.com/books?id=C7OBKZ07_jAC&hl=fr

seul anneau de l'une des chaînes. « L'enfant dont la chaîne est endommagée devrait reprendre partiellement forme humaine, or il reste cygne, ce qui montre que la vertu magique de la chaîne réside plus dans sa forme, un cercle fermé, que dans ses composants »⁷⁶.

Les vêtements se nouent tandis que les chaînes n'ont pas de fermoir, elles n'ont donc aucun moyen de s'ouvrir, puisqu'elles grandissent en même temps que les enfants. Ainsi, elles ont la capacité de s'élargir ; il est certain qu'elles ne sont pas grandes dès le début étant donné que lorsqu'il est question d'elles, l'auteur emploie le diminutif *chenaites*, *chaiainnete*. L'or pur est d'ailleurs souple et mouvant comme la nature d'une créature féerique capable de changer de forme.

2.1.2. Les conditions de la métamorphose

La métamorphose se fait par le biais d'un objet. Dans *Cygni*, après que le chevalier ait saisi la chaîne de celle qu'il épousera, nous avons l'indication de ce que la chaîne a comme pouvoir :

La damozelle fuit surprise,
K'an la cheainne estoit sen doute
sa vertus et sa force toute ;
N'ot pais pooir de soi deffandre.⁷⁷

Nous pouvons appliquer le sens d'« autorité » au mot *force* (selon le dictionnaire de Frédéric Godefroy). Il s'applique parfaitement ici dans la mesure où elle n'en a plus aucune et n'a pas son mot à dire sur les événements. Car c'est le jeune homme qui prend en charge toute la suite des opérations. On peut voir (avec un angle de vue plus étroit que dans le contexte de la citation) que « [le mythe mélusinien] raconte souvent la défaite d'un matriarcat originel et le passage des sociétés au stade patriarcal »⁷⁸. La perte de la chaîne a pour conséquence d'être sans défense et sans autorité. D'autres vers du poème pourront nous aider à cerner le sens plus délicat de *vertu* :

Ansi fut fais et avenuit
ke signes furent devenus

⁷⁶ C. Lecouteux, *Mélusine...*, p.109.

⁷⁷ *Cygni*, vv. 9278-9281.

⁷⁸ Walter, *La Fée Mélusine...* p.220.

li .IV. freires, par teil meniere
ne porent repairier arieres ;
por les chaainnes k'i navoient,
ke de si grant vertuit estoient,
ne porent home devenir.⁷⁹

Sans la chaîne et donc sans la vertu liée à celle-ci, ils se transforment et ne peuvent être hommes. Par conséquent, *vertu* pourrait être compris dans le sens d'un pouvoir magique merveilleux dont l'origine est à distinguer de celle du Dieu chrétien qui elle, donne lieu à un miracle plutôt qu'à un phénomène merveilleux⁸⁰.

L'auteur nous informe d'une opération nécessaire pour faire cette métamorphose.

an signe fut lor suer müee
(et signe et feme estre pooit
por ceu ke lai chaainne avoit ;⁸¹

La fillette doit, en plus de posséder sa chaîne, mettre en action sa volonté pour pouvoir se métamorphoser. C'est-à-dire que la possession de la chaîne n'entraîne pas obligatoirement la métamorphose. Mais, cette mention de l'auteur sur la liberté de la jeune fille n'est pas un trait archaïque. L'auteur a cherché une explication à ce qu'il ne comprenait pas. Nous pouvons l'affirmer car la version de Jean de Haut-Seille ne place pas la volonté comme condition du changement. De ce fait, elle est plus primitive que celle d'Herbert⁸².

Sept ans après leurs exposition, le père rencontrent les enfants dans la forêt sous forme humaine, puis soudain ils disparaissent à sa vue. Peut-être se sont-ils métamorphosés à ce moment là, à la fuite, donc au contact, de leur parenté ? Quatre jours plus tard (même durée que dans le poème en ancien français), le serviteur « les trouve métamorphosés en cygnes ». Nous ignorons s'il leur a fallu ce temps pour se transformer et combien de temps a duré cette période sous forme de cygne, puis Jean de Haute-Seille écrit : « la jeune fille [...] ayant retrouvé sa forme humaine [...] » sans préciser si elle peut la contrôler par sa volonté. La métamorphose est envisageable

⁷⁹ Cygni, vv.9709-9715.

⁸⁰ J. Legoff. Sur la distinction entre miracle et merveille.

⁸¹ Cygni, vv.9726-9728.

⁸² Nous rejoignons l'avis de William Henry Schofield, *English literature from the Norman Conquest to Chaucer*, Adamant Media Corporation, 1914. "The setting of the Seven Sages is fairly stable wherever the book appears, in East or West.[...] Of the Western versions three are especially significant. The oldest preserved, but not the most primitive, is so-called Dolopathos, extant in Latin prose of about the year 1200, and in a long French poem (12000 lines) by one Herbert, based on it", p.345. <http://www.google.com/books?id=YsFSnfkvDCEC&hl=fr>.

comme une fatalité qui touche la jeune fille. Elle s'inscrit dans un cycle et si un sentiment a pu la provoquer ce serait plutôt ce contact avec le père et la peur qui lui est liée qui l'auraient déclenchée.

La fatalité de la métamorphose est explicite dans un autre texte du corpus : Bisclavret. Son épouse souhaite savoir où *converse* son époux. La traduction donne « demeurez » mais, le terme employé, compte tenu de ses résonances sémantiques, est en mesure de nous indiquer que la femme a l'intuition de la métamorphose de son mari. *Converseur*, adjectif et substantif a le sens de « qui opère un changement » (selon le dictionnaire de Godefroy), le verbe *converser* n'a pas encore ce sens à cette époque mais comme ils appartiennent à la même famille, les sens peuvent résonner entre eux dans l'imaginaire ; le germe de cette signification est peut-être déjà présent. Ce personnage demeure dans le changement. Cette alternance, tous les trois jours entre forme humaine et loup-garou nous indique qu'il est fondamentalement les deux. Par conséquent, il n'est foncièrement pas humain contrairement à d'autres espèces de loups-garous. Cette périodicité se retrouve dans

une croyance assez répandue [qui] était que le loup avait des périodes de neuf jours, pendant lesquelles tantôt il dévorait, tantôt il jeûnait : « neuf jours de chair, neuf jours de terre » ou « neuf jours badé (gueule ouverte), neuf jours fermé ».⁸³

Aucune réponse explicite n'apparaît dans le texte pour rendre la signification de cette période de trois jours⁸⁴ ni dans la croyance pour celle des neuf jours. Ces chiffres sont hautement symboliques et présents dans des textes merveilleux et mythiques. Quoiqu'il en soit, chaînes ou vêtements sont personnels. Seuls ceux pour qui ils ont été conçus donc avec la nature desquels ils sont compatibles peuvent les employer et en exploiter le pouvoir métamorphosant. Aucun des personnages qui les dérobent n'essayent les vêtements. Les êtres féériques, lorsqu'ils sont en groupe et qu'un seul vêtement manque du fait du vol, reprennent chacun leur vêtement, sauf celui à qui il est manquant. Pour ne prendre qu'un exemple, Splendeur, future épouse d'Hassan, constate le vol de son vêtement, et pousse un cri d'alerte. Ses compagnes récupèrent leurs propres habits et s'enfuient. Reste Splendeur. Ce vêtement provient pourtant de la garde-robe des génies et semble donc n'être qu'un parmi d'autres identiques dont la similitude a été soulignée par Hassan lorsqu'elles lui apparaissent.

⁸³ M. M. Praneuf, *Bestiaire ethno-linguistique des peuples d'Europe*. L'Harmattan : 2001. p.301

⁸⁴ J.-C. Aubailly dans *La Fée et le chevalier, Essai de mythanalyse de quelques lais féériques des XIIe et XIIIe siècle*, Honoré Champion, 1986, p.17 pousse l'interprétation dans une voie psychanalytique pour déterminer les raisons de Bisclavret.

La mère du jeune homme, dans Cygni, veut agir sur les pouvoirs des enfants lorsqu'à sa seconde tentative pour s'en débarrasser elle veut faire fondre leurs chaînes en un *hennaip* ; *cyphum* dans le texte latin. La traduction que nous suivons propose « coupe », Lecouteux donne « vase »⁸⁵. Chaîne et coupe peuvent être associées dans l'imaginaire, comme dans le Mabinogi, *Manawyddan, fils de Llyr*. Au milieu du fort où les héros du récit ont été menés par la poursuite d'un sanglier blanc, Peyderi trouve « une fontaine entourée de marbre » avec une « coupe d'or attachée par des chaînes qui se dirigeaient en l'air et dont il ne voyait pas l'extrémité »⁸⁶. Coupe ou vase peuvent retenir l'eau alors que l'eau n'est jamais que de passage.

Les dragons dans les eaux médiévales françaises attiraient les femmes et les enfants qui se baignent « en prenant l'apparence d'anneaux d'or ou de coupes flottant sur l'eau »⁸⁷. La présence de ces objets sur l'eau peut être expliquée par l'analogie entre les ondulations de l'eau qui réverbèrent le soleil et la brillance de ces objets, mais cette association de l'or et de l'eau va bien au-delà d'une explication analogique. Nous retrouvons également un bijou de forme circulaire et un contenant.

La nature semi-aquatique des enfants n'est pas sans rapport avec le souhait de transformation que la belle-mère ou la mère du jeune homme désire leur faire subir. Cependant, modifier la nature de ces objets est impossible. Ils ne peuvent devenir des contenants et conservent leur fonction d'assembleurs. La mère ignore que la coupe que lui a remise le forgeron n'est pas constituée de l'or des chaînes, elle ne se servira pourtant jamais de cette coupe qui est gardée comme un trésor. Hagoromo avait aussi songé à faire de la céleste robe de plumes le trésor de sa province. La sacralité de l'objet apparaît puisqu'on ne peut utiliser l'objet et lui donner un nouvel usage ou une nouvelle vie, il porte l'empreinte indélébile de ses possesseurs originels. Il ne peut être porté par quelqu'un d'autre.

⁸⁵ C. Lecouteux, *Mélusine...*, p.111. Nous mentionnons au passage sans oser tirer de conclusion de cet élément encore un petit hasard de la langue : *chane* en ancien français dont la forme est proche de *chaîne* signifie « vase ».

⁸⁶ « Le blanc et le jaune dans la civilisation celtique » Paul Verdier *Fonctions de la couleur en Eurasie*, Revue Eurasie, n°9, Harmattan, 2000, p.26.

⁸⁷ G. de Tilbury, cité par A. Duchesne, « Il était une fois au royaume d'Arles... », *Les collections de l'histoire* n.36, juillet-septembre 2007, pp.82.

2.1.3. Le déplacement merveilleux

Le vêtement de la fée est aussi un moyen de se déplacer. La vitesse réduit l'impression d'éloignement du lieu et donc transforme la perception du temps écoulé. C'est tout le rapport entre temps, vitesse et distance qui est modifié par la capacité d'un moyen merveilleux de locomotion. Il est connu que dans l'Autre-Monde, le temps obéit à une ordonnance différente de celle de notre monde. Le vêtement qui garde la marque de son lieu de fabrique ainsi que le lieu de fabrique en question sont les deux témoins de ce changement de rapport au temps. Le vêtement est un passeport pour circuler entre les deux mondes, sans lui, les frontières sont fermées. Une fois sur place, dans le monde commun ou dans l'Autre-Monde, il n'est plus nécessaire et la créature se dépouille. Une traduction allemande de Cygni donne, là où Herbert indique la force et la vertu de la chaîne ôtée à la demoiselle, « Il lui ravit la chaîne dans laquelle il y avait une étrange force et où entraient l'influence des astres : pour cette raison, on appelle de telles femmes *wünschelwybere* », c'est-à-dire « Femmes ayant le pouvoir de se rendre là où elles le désirent »⁸⁸. Cette nuit-là, même si sa chaîne lui fait défaut, cela n'empêchera pas la fée de lire dans les astres qu'ils viennent de concevoir six garçons et une fille.

Belhadj passe la nuit dans une maison hantée avec celui qu'il considère comme son frère, Benamer. Au fond du puits de la maison, Belhadj tue un 'afrit monstrueux qui gardait des jeunes filles prisonnières. Il a pu commettre le meurtre de ce génie du lieu grâce à leur aide qu'il s'est assuré en épousant l'une d'entre elle. Cependant, seules les filles sortent du puits. Son frère le trahit en coupant la corde qui devait le remonter. Son épouse l'avait pourtant prévenu :

S'il te coupait la corde en chemin, lui avait-elle dit, tu tomberais au fond d'un puits ; mais là, deux pigeons surgiraient, l'un noir, l'autre blanc ; sur le noir, tu lancerais une pierre et tu te retrouverais alors sur la terre ferme, en haut du puits. Mais dans le cas où tu toucherais le blanc à la place du noir, tu serais envoyé à trois mois de marche d'ici.

Et c'est bien ce qui s'était produit. (p.71)

L'action est simultanée. Le toucher d'un pigeon par la pierre entraîne un déplacement instantané. C'est le soir même de ce jour que Benamer fait le vœu à la femme-pigeon de retourner chez lui (sous-type1, p.72).

⁸⁸ C. Lecouteux, *Mélusine...*, p.113.

Même si le temps n'est pas le même dans l'Autre-Monde, il est quand même rythmé. Guigemar a l'impression de vivre trois ans dans l'Autre-Monde ce qui s'avère être l'équivalent de trois cents ans chez les humains. Voici pour la matière de Bretagne au moyen âge, mais ce décalage est également présent dans l'Autre-Monde japonais. Le pêcheur Urashima Taroo vient au secours d'une tortue qui l'emmène visiter le palais sous-marin du roi-dragon, il épouse la fille de ce dernier puis nostalgique, s'en retourne sur terre mais trois cents ans sont passés qui, pour lui, semblaient trois jours. Pour son retour sur terre, elle lui avait confié « une boîte précieuse en souvenir, mais lui fait promettre de ne jamais l'ouvrir. ». Malgré sa promesse, il transgresse l'interdit

Une fumée pourpre en sort. Le dos d'Urashima se plie en deux, son visage se couvre de rides, ses cheveux blanchissent. Ce tricentenaire soudain s'affaisse et meurt.⁸⁹

Cette petite boîte renfermait donc le temps humain qui était attaché à sa propre vie, sa conscience du temps en contexte humain dont il avait été dépourvu dans l'Autre-Monde.

Même si le temps n'est pas vécu de la même manière dans l'Autre-Monde, celui-ci n'est pas un lieu de désordre chaotique ; bien au contraire, il semble suivre des rythmes qui, dans nos textes turc et arabo-musulman, sont rigoureusement codifiés. L'épouse du jeune homme du récit « Le Laurier volant » est en tenue d'officier lorsque son mari la revoit après une longue quête sur la rive de la Rivière Jaune, le monde d'appartenance originel de la créature féérique. Hassan est en présence d'Amazones aux abords des îles Wak wak. Mais les textes du sous-type 2 donnent parfois de petites perspectives de ce qui a lieu dans l'Autre-Monde. Ainsi, dans Hagoromo,

Les Filles du Ciel en robes blanches en robes noires
En deux troupes de trois fois cinq sont partagées
Et chaque mois nuit après nuit les célestes jouvencelles
Assurent leur office tour à tour⁹⁰

Le rythme susceptible de faire naître la notion du temps s'incarne à travers les positions et agissements des êtres, c'est peut-être une des raisons qui font qu'elles ne peuvent rester longtemps à un endroit. La terre serait une courte pause dans leur office, un

⁸⁹ Conte récolté par M. Coyaud, dans *180 contes populaires du Japon*, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1975. n°136, « Urashima Taroo, pp.44-45.

⁹⁰ *Hagoromo*, p.97.

moyen de savourer une longue pause l'espace d'une seconde en suivant la valeur de la perception temporelle de l'Autre-Monde.

On peut rapprocher à toutes ses créatures guerrières, les walkyries scandinaves. Nos créatures incarnent incontestablement la deuxième fonction dumézilienne, celle des guerrières. Elles apparaissent là où la vie humaine est la plus proche de sa fin puisqu'elles sillonnent les champs de batailles pour emporter les âmes des héros morts au combat, dans le Valhala. Si le lieu présente les conditions d'un réglage du temps particulier, c'est tout de même lui qui est en amont de celui des hommes et qui le dirige. Pensons à Saturne qui fait tourner la terre mais qui est plongé dans le sommeil par des boissons. Ce sommeil fait figure d'un hors temps, ou plutôt d'un autre temps. Le sommeil fait partie des facteurs de modification de la perception temporelle. Celle-ci peut être perçue comme plus rapide ou plus lente, c'est ensuite un coup d'œil au ciel qui permet d'avoir une idée plus réelle du temps écoulé durant le sommeil.

2.2.Provocation de l'amour

L'amour naît qu'on le veuille ou non, par contre, la liaison implique un choix celui de ne pas lutter. Nous allons à présent considérer comment est née cette aventure. Le vol induit l'idée de contrainte faite à la volonté d'une victime. Mais quand des êtres ne sont pas inscrits dans le temps humain, peuvent-ils être surpris ? Quels sentiments lient les êtres, s'agit-il vraiment d'amour ?

2.2.1. Au voleur !

Les auteurs ont intégré à leurs récits leurs propres croyances et fait un choix de mots qui sont les indicateurs de leur position par rapport à la morale : les héros de ces contes sont-ils bons ou mauvais ? Est-il possible de trouver une morale dans le mythe qui ne vienne pas du contexte d'écriture ?

La vue de la créature a généré le vol.

Dans la tradition médiévale des péchés et des vices, le vol est enfanté par l'avarice. L'avarice, concupiscence des yeux ou désir effréné de tout ce qui se voit, est présentée comme l'un des vices capitaux du Septénaire.⁹¹

Mais les textes s'entendent à donner l'amour, le désir comme enfant du regard. Il convient de le distinguer de l'avarice.

Les héros ne se voient pas comme des voleurs. Il n'y a pas de perversité derrière leurs actes. Pourtant leurs gestes donnent l'impression d'être une contrainte faite à la créature féérique. Celle-ci atteint son paroxysme dans le lai anonyme « Graelent » (sous-type 2). Graelent est un jeune chevalier tombé en disgrâce aux yeux du roi à cause des médisances de la reine qu'il avait auparavant éconduite. Vêtu d'une peau de bête, il prend en chasse une biche blanche qui l'emmène non loin d'une fontaine où se baigne une dame accompagnée de deux demoiselles hors de l'eau (Graelens a celi veue / qui en la fontaine estoit nue. vv.215-216). Si l'on s'y attarde, le rapport de force du chasseur à sa proie tient un rôle qui n'est pas limité à l'épisode de la poursuite de la biche.

Se depouille est alés saisir,
Par tant le cuide retenir (vv. 225-226)

Bien que ténu, malgré ce qu'ont affirmé nombre de critiques : le caractère animal de la fée apparaît. Il est vrai que le personnage est assez rationalisé ; elle n'est pas appelée « fée » mais demoiselle. Dans le texte, ses vêtements sont le plus souvent désignés par *dras*, *mantiex* ou *cemise* ; pourtant, au moment du vol, le motif le plus archaïque du lai, le mot choisi est *depouille*. Or, même si, au moyen âge, la référence à la peau animale n'est pas clairement établie la « dépouille », terme polysémique a aujourd'hui pour premier sens « une peau d'animal », quelque soit le moyen dont il s'en est séparé ou en a été séparé. A partir de l'étymologie, à l'entrée « dépouille » du Trésor de *La langue française*, on peut affirmer que le rapport de force n'est pas absent des sèmes du mot (« 1^{re} moitié XII^e s. *les despueilles* « le butin, ce dont on a dépouillé l'ennemi » (*Psautier de Cambridge*, éd. F. Michel, LXVII, 13) »). Le sens à donner au mot dans Bisclavret suivant le dictionnaire est « *despuille* « ce dont on s'est dépouillé [vêtements] » (Marie de France, *Le Lai du Bisclavret*, éd. J. Rychner, p. 65, 124) ». C'est certainement ce deuxième sens qu'il convient d'attribuer à l'occurrence dans Graelent, mais le choix de ce mot ouvre une plus large marge sémantique que, par exemple,

⁹¹ Valérie Toureille, *Vol et Brigandage au Moyen Âge*. Presses Universitaires de France, 2006, p.17.

cemise. Graellent veut bien rendre le vêtement et, malgré le refus total de la dame d'envisager une liaison amoureuse, il la viole. Après cela, elle accepte d'être son amie et leur union dure un an, au bout duquel il enfreint l'interdit qu'elle lui avait posé (ne pas parler d'elle, ne pas s'en vanter) ce qui lui vaudra un procès car, c'est à l'occasion de la *monstration* de la reine qu'il affirma qu'il existait une femme plus belle que la reine. La fée viendra quand même le sauver en apparaissant le jour du procès. Conscient qu'il l'a définitivement perdue, il s'entêtera à la suivre jusque dans la rivière où ils entreront tous les deux, c'est-à-dire, dans l'Autre-Monde.

Dans le Moyen Âge, il existe une pensée qui veut que les femmes aient être forcées⁹², ce qui pourrait expliquer la pseudo violence faite à la dame mais comme cette violence prend, par le mythe, la force d'un rituel magique, nous pensons qu'il faut écarter l'idée de violence avec sa justification historique pour expliquer le mytheme du vol du vêtement. Le vol de Graellent est justifié, dans le texte, comme un moyen d'empêcher la demoiselle de fuir. Par ailleurs, nous avons vu que bien qu'il ne présente pas précisément le vol du vêtement, dans le conte indochinois, « Cintré », le fils du Ciel se voit aussi contraint que les autres, alors que c'est un homme. L'amour en Extrême-Orient n'est pas placé sous le signe des valeurs chevaleresques de l'Occident médiéval.

Toutefois, cette valeur historique est illustrée dans l'épisode du viol commis par Graellent. Aux yeux de l'auditoire français médiéval, c'est un viol. Kathryn Gravdal a identifié les tournures périphrastiques désignant le viol car le mot n'était pas employé pour décrire cette réalité à l'époque. Graellent présente cette tournure :

En l'espece de la forest
a fait de li ce que li plest..⁹³

Les peines infligées aux violeurs ont subi maintes variations, mais à cette époque, le viol était un moyen de se marier légalement avec le consentement de la demoiselle (reconnu même par le pape Innocent II en 1200). Ce qui peut peut-être expliquer le revirement de situation. La fée procède à l'officialisation de l'union. Ce brusque revirement est notable dans de nombreuses pastourelles médiévales. Criminel, le vol n'est pas pour autant un péché selon Gratian (*Ravishing maidens*, p.11). L'amour courtois est l'expression d'une culture masculine qui n'a rien à voir avec le rôle réel des femmes dans la société ou avec des changements dans la perception masculine de la

⁹² Y. CARRE, *Le baiser sur la bouche au Moyen Age : rites, symboles, mentalités, à travers les textes et les images : XIe-XVe siècles*. Le Léopard d'or, 1993.

⁹³ *Graellent* : « Au plus profond de la forêt il fait d'elle sa volonté », p.37.

psychologie féminine ou de sa sexualité⁹⁴. Les figures féminines sont des signes vides qui peuvent être remplis par les projections de l'hégémonie masculine. Cependant, le viol n'est ici pas limité à une question de pouvoir masculin :

Hazen's assumption is that rape is a frustrated man's attempt to express true love. In life as in literature, male force and female submission have for centuries been coded and internalized as erotically appealing.⁹⁵

Contrairement aux apparences, Graellent reste un chevalier bien sous tous rapports.

Dans *Cygni*, bien que le *damoisiau* ne rende pas le vêtement, il n'est pas considéré comme un voleur puisque la description introductive du héros masculin cumule les qualités idéales du chevalier (bien qu'il ne soit jamais nommé comme tel certainement parce qu'il s'agit d'un ancien récit maintes fois traduit, tout l'y apparente du fait qu'il a fallu que ces qualités s'adaptent aux idéaux de l'époque de la traduction). Nous verrons jusqu'à quel point il incarne la justice.

[...] un damoisiaus fut
ke per noblece et par vertut
duit bien estre apelleiz jentis.⁹⁶

Le même terme qui désignait le pouvoir de la chaîne se retrouve, « vertut ». D'où lui vient cette vertu ? Le *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle* de Frédéric Godefroy (1880) donne en premier sens « puissance physique ou morale, force, vigueur, courage, valeur, acte de valeur, exploit ». Le sens le plus fréquemment employé était effectivement celui lié à la vigueur physique⁹⁷ qui se rapproche d'ailleurs le plus de son étymon latin « virtus, -utem, force virile »⁹⁸. Compte tenu du fait que le jeune homme s'investit beaucoup dans des activités chasseresses, on pourrait pencher pour ce sens. Signalons le sens de la locution « par vertu » (dans le même dictionnaire) qui signifie « par force » mais malgré la présence de la préposition « par », le terme ne semble pas devoir être compris comme une locution. *Vertu* a aussi l'acceptation de « qualité, propriété, mérite », il peut servir à désigner un « remède qui a une grande puissance », et enfin un « miracle, [une]

⁹⁴ K. Gravdal, *Ravishing maidens, writing rape in medieval French literature and law*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press , 1991, p.12.

⁹⁵ Dans K. Gravdal, je traduis : « La supposition de Hazen est que le viol est la tentative d'un homme frustré d'exprimer l'amour vrai. Dans la vie et dans la littérature, la force du mâle et la soumission de la femelle ont été durant des siècles codifiés et intériorisés comme érotiquement attractifs. »

⁹⁶ *Cygni*, vv. 9203-9205.

⁹⁷ G. Matoré, *Le vocabulaire et la société médiévale*, Presses universitaires de France, 1985, p.105.

⁹⁸ A.J. Greimas, *Ancien français : grand dictionnaire*, Larousse, 2007. - 1 vol. (XX-630 p.), p.617, (Grand dictionnaire).

merveille » (dont Dieu n'est généralement pas étranger). Dans le texte latin, « vertu » n'apparaît pas, il y a une transformation qu'opère le traducteur en rendant ce terme récurrent dans le poème⁹⁹.

Il s'agit donc de quelque chose qui vient d'une part de l'être, soit sur le plan physique, soit sur le plan moral ou, d'autre part : de la qualification d'un comportement (à propos des sens de « mérite » et de « courage, valeur, acte de valeur, exploit »). Dans ce dernier sens, l'*Ancien français* de Julien Greimas (Larousse, 2007) détermine séparément cette signification, « Pratique habituelle du bien » mais elle ne serait que peu illustrée¹⁰⁰. Georges Matoré remarque la valeur morale du mot « vertu » :

[d]'une manière indirecte, la *virtu* est associée au champ sémantique de la « sagesse ». Celle-ci en effet ne peut se manifester que si l'individu a été pourvu par Dieu d'une force qui lui permette de résister au péché et agir *a droit*, c'est-à-dire comme il convient.¹⁰¹

Ce qui nous offre une nouvelle possibilité d'émanation de la vertu. En plus d'une source de l'être physique ou moral, une autre source de la vertu serait d'origine divine. Nous sommes manifestement devant une réexploitation de la signification du mot par le christianisme, religion du traducteur. Aussi est-ce bien plus qu'un élément concret qui est déterminé par ce terme puisqu'il a le potentiel pour être récupéré par une religion. C'est donc un mot qui recouvre une interrogation sur l'ontologie des êtres et des choses.

La description du chevalier place la *noblece* comme l'un de ses attributs, or, ce terme « désigne surtout l'appartenance à une classe sociale, celle des « seigneurs » à vocation guerrière »¹⁰². Ceux-ci se voient accordés toutes les qualités physiques mais aussi morales par leur rattachement au divin : « sa *virtu* (« force virile, valeur ») [est celle] d'une race à qui Dieu a confié une mission. »¹⁰³. Ce contenu sémantique semble ici le plus approprié. Dans *Cygni*, le *damoisiaus* est présenté comme un héros tout à fait positif ; d'ailleurs, s'il en vient à maltraiter sa femme, c'est suites aux médisances de sa propre mère. Il se rachètera de son aveuglement dans la suite du récit en rendant justice à sa femme et en punissant sa mère.

⁹⁹ Jean de Haute-Seille, « Adolescens quidam magnus secundum eos quos uulgo ex nobilitate sanguinis et ex rum opulentia magnos uocamus » p.186 ; « Un jeune homme noble, à l'image de ceux que nous appelons communément nobles à cause de l'importance de leur lignée et de leur richesse » p.187.

¹⁰⁰ G. Matoré, *Le vocabulaire et la société médiévale*, Presses universitaires de France, 1985, p.105.

¹⁰¹ Ibid., p.79.

¹⁰² Ibid., p.147.

¹⁰³ Ibid., p.147.

Dieu se penche donc sur le sort d'un groupe social de manière générale, toutefois, il est particulièrement impliqué dans notre récit. Ses interventions sont nombreuses, les événements sont souvent provoqués par son entremise. Il apparaît une fois en lien avec le père lorsqu'au bout de sept ans, il voit ses enfants dans la forêt :

Si con Deu vot, un jor avint
ke li peire an la forest vint
o ces cheins, si con il soloit.¹⁰⁴

Il est délicat de déterminer s'il s'agit simplement d'une façon de parler du destin qui doit s'accomplir par l'entremise de Dieu ou si la présence divine se manifeste plutôt directement. La première intervention de Dieu dans le récit est plus explicite et amène à préférer la deuxième possibilité. Lorsque l'ermite a pris en charge les enfants, la divinité assistait « physiquement » à la scène (si l'on peut dire, puisqu'il « esgardait ») et l'avait provoquée. Juste avant que l'ermite ne les recueille, voici ce qui est écrit :

Folz est ke de Deu se descorde. V.9441
[...]
Les anfans ke li serz avoit
laixiet desoz l'arbre esgardait.
Par sa grant pitiet les gardait ;
ne vot son euvre fust perie
k'il avoit fait et estaublie.¹⁰⁵

Le *damoisiaus* est donc accompagné par Dieu mais peut-être plus en raison de son union et surtout du fruit de son union que par lui-même car, à chaque fois que Dieu s'est manifesté, c'était en faveur des enfants¹⁰⁶. Dieu qui agit en faveur du bien et de la justice, donne au lecteur la certitude que ces créatures trouvent leurs places dans la création et qu'elles procèdent de lui. Il n'est pas impensable que des versions antérieures (les chercheurs n'ont pu déterminer les sources ancestrales du Dolopathos) parlent également d'un Dieu (ou de plusieurs) et que les traducteurs chrétiens l'aient conservé en pensant au Dieu des chrétiens. Dans notre contexte, compte tenu de la prise de position de Dieu en faveur des enfants, il semble que nous ayons à faire à un autre système symbolique différent, un substrat plus ancien. Cette traduction tente de concilier des éléments d'origine païenne avec la morale chrétienne. Dieu a toujours ses raisons même si elles ne sont pas comprises et le monstre est, pour les chrétiens, une

¹⁰⁴ *Cygni*, vv.9587-9589.

¹⁰⁵ *Cygni*, vv.9452-9456.

¹⁰⁶ La première fois que Dieu est invoqué, c'est au moment de l'accouchement : « grant dollor soffrir li covint, / car, si con Deu an tallant vint, / se delivrait la damoiselle / de .VI. filz et d'une pucelle » vv.9387-9390.

créature née de dieu¹⁰⁷. Les auteurs médiévaux étaient soucieux de ne pas perturber l'ordre chrétien, aussi dans l'œuvre de Jean d'Arras, Mélusine est mise en scène comme une chrétienne exemplaire qui cherche à agir dans le sens de cette morale¹⁰⁸.

Dans Bisclavret, Edgard Sienart¹⁰⁹ souligne que l'accent est mis sur la trahison de la femme. Marie de France narratrice, se positionne en faveur de l'époux et condamne l'infidélité par trois commentaires. Bisclavret est perdu une fois que sa femme s'associe à son prétendant qu'elle prend pour amant en vue de commettre son forfait. Ce comportement est statistiquement attesté au moyen âge : les femmes auront souvent tendance à s'associer pour commettre des vols¹¹⁰. De plus, « il faut se rappeler aussi que le chevalier ne figure nulle part dans les aveux de la femme : la responsabilité du méfait incombe à elle seule »¹¹¹. Cependant, le voleur est souvent décrit en exploitant l'imaginaire du loup.

L'image du voleur comme figure de la frontière, trouve encore une résonance singulière dans l'étymologie animale et sauvage. Ainsi, le *wargus*, qui désigne dans la langue germanique le « banni », se trouve transposé par le latin en « loup » _ un loup dont le voleur partage au moins dans les textes, la férocité et l'existence aux marges des lieux habités, à la lisière de la civilisation.¹¹²

Est-ce pour se distinguer de la figure lupine et masculine que l'épouse délègue son vol ?

Un autre personnage est très proche du loup : Völundr. Un homme exclu dans le grand Nord, n'est plus considéré comme un homme. Homme banni se dit « loup » (*vargr*), mais aussi, « homme des bois » (*skógarmadr*)¹¹³. Les trois frères construisent leur habitat à Úlfadalr, « Vallées-aux-Loups », non loin de là est Úlfsiár, le « Lac-aux-Loups ». Graelent revêt une vieille peau qui lui attire les moqueries des petites gens qu'il croise en allant s'isoler dans la forêt.

Dans les textes du sous-type 3 tel « Le Laurier Volant » et « L'Histoire d'Hassan de Bassorah », l'idée du crime est effacée puisque, selon les indications de personnages

¹⁰⁷ C.-C., Kappler, *Monstres et merveilles à la fin du Moyen Âge*. Paris : Payot et Rivages, 1999. Édition revue et augmentée (première édition, 1980 Payot).

¹⁰⁸ Sara Sturm-Madox, a décortiqué cette question à propos de Mélusine dans son article « configuring alterity : Rewriting the Fairy Other » dans *The Medieval Opus, Imitation, rewriting and transmission in the french tradition*, proceeding of the Symposium Held at the institue of Wisconsin-Madison, ed. By Douglas Kelly n°116, Rodopi, 1996 pp.125-138. voir aussi . Walter, *La Fée Mélusine...*, p.90 sqq.

¹⁰⁹ E. Sienart, *Les lais de Marie de France : du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*. Paris : H. Champion, 1978.

¹¹⁰ V. Toureille, *Vol et Brigandage au Moyen Âge*. Paris : Presses Universitaires de France, 2006. « La faveur des femmes ? », pp.57-64.

¹¹¹ E. Sienart, *Les lais de Marie de France : du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*. Paris : H. Champion, 1978, p.95.

¹¹² V. Toureille, *Vol et Brigandage au Moyen Âge*. Paris : Presses Universitaires de France, 2006, p.56.

¹¹³ *L'Edda*, « le sacré chez les anciens scandinaves ».

appartenant déjà à l'ailleurs (le Padichah des Oiseaux, Bouton-de-Rose) qui hébergent nos héros, il est l'unique moyen de retenir la créature surnaturelle, un moyen efficace et quelque part, magique. Les héros qui ne reçoivent pas ces indications ont alors assez d'intuition pour tenir la conduite appropriée et ce, au nom de l'amour qui insatisfait pourrait être catastrophique pour le héros. La vue d'une créature et de son vêtement (ou autre équivalent) impose d'agir.

2.2.2. Des êtres féeriques surpris ?

Le principe d'un vêtement, d'une peau, d'une chaîne est de lier, d'unifier (l'apparence, dans le cas du vêtement) pour pouvoir nommer, si on considère que « l'habit fait le moine ». Or, si l'objet est lié à une seule personne, on peut penser que ce sont des composantes de cette personne qu'il doit unir. La dissociation du vêtement et du corps qu'il cache indique une nature plurielle complexe. C'est aussi le lien amoureux entre deux personnes qui se matérialise, mais, à première vue ou du moins au début, il n'y a que l'humain qui prend en main la liaison. Les fées sont d'abord surprises mais certains textes laissent planer le doute sur la réalité de cette surprise. Avec les connaissances particulières qui leur viennent de l'Autre-Monde, comment les fées pourraient-elles être surprises ?

La jeune femme à la fontaine « fuit surprise » (v.9278). Nous n'avons pas d'autre indicateur de ses réactions. Nous savons que quand bien même elle aurait aimé se défendre, elle ne l'aurait pas pu. A l'entrée *sorprendre* du dictionnaire d'Algirdas Julien Greimas, nous trouvons les significations suivantes : « prendre, envahir » ; « séduire » ; « tromper » ; « surprendre ». Celui de Frédéric Godefroy ajoute le sens de « dompter ». Il est dit au vers 9283 que son futur époux « lai treist de l'augue tout nue », bien que le terme soit polysémique, il semble ici pris dans son acception de « sortir », « tirer » et c'est nettement sous l'action de l'homme qu'elle quitte son bain. A-t-elle besoin d'assistance par galanterie, ou est-ce pour marquer la contrainte qui lui est faite ou encore devons-nous considérer qu'elle est animalisée ? Dans ce dernier cas, *sousprendre* aurait vaguement le sens de « dompter » parce qu'on ne dompte pas un poisson. Elle peut également avoir perdu ses moyens de défense (en même temps que sa chaîne) et dans ce cas, l'assistance du *damoisiaus* mettrait en valeur une faiblesse, un

manque de force physique ou une sorte de pétrification que lui aurait infligé un fort émoi. Elle aurait été « séduite » (autre acception de *sousprendre*), apprivoisée (au sens figuré, « domptée ») puisqu'elle ne fait rien pour aller contre les souhaits du jeune homme. L'homme prend également en charge les formalités.

Quelque soit le nombre d'acceptions du terme dans cet extrait, il est certain qu'il a celui, actuel, d'être surpris par un événement inattendu. Elle ne s'est pas méfiée et sa vigilance a été dupée (ce qui est associable à la signification « tromper » qu'adopte ici *sorprendre*) : « Celle ke garde ne s'en prist »¹¹⁴, elle n'est pas méfiante par nature et ne l'a pas vu venir. mais elle a une ignorance que l'on peut probablement rattacher à une méconnaissance de la nature humaine. Elle est dupée lorsqu'on lui vole sa chaîne, et lorsque sa belle-mère substitut ses enfants bien que dans ce contexte on sait que la mère profite de la faiblesse physique de l'accouchée.

Le mot, *sousprendre*, se trouve aussi dans le lai de Marie de France. Lorsque l'épouse de Bisclavret veut qu'il lui révèle le lieu où il ôte ses vêtements avant de devenir loup-garou, « Tant l'anguissa, tant le suzprist, / Ne pout el faire, si li dist. » (vv.87-88). Dans ce cas, le sens actuel du mot *surprendre* ne s'applique pas. « Elle le tourmente et le harcèle tant qu'il ne put que lui révéler la chose. » (p.153), le traducteur a donné au terme la valeur d'une redondance du contenu sémantique du premier verbe. Ainsi, la signification « harceler » est celle qui domine mais celle où la séduction intervient n'est pas illégitime puisqu'un peu plus avant dans le texte, les procédés dont elle use pour le faire parler s'y apparentent (« Tant le blandi e losenga », v.60¹¹⁵). Le sens de « dompter » peut également s'appliquer bien qu'à cet instant, il soit sous sa forme humaine. Comme sa femme le manipule pour qu'il lui avoue son secret, « tromper » est aussi une des significations qui s'investit dans le verbe. Les êtres surnaturels sont en quelque sorte charmés, attrapés par les mêmes moyens. Ils donnent l'impression d'être des créatures influençables, qu'on peut facilement tromper, qui ne résistent pas trop contre un destin dont ils ont la prescience et qui manquent de volonté. Ils ne font qu'obéir au destin de leur chasseur.

¹¹⁴ Cygni, vv.9272. *garde* a la signification selon F. Godefroy de « sujet de crainte, peur » mais selon G. Matoré, « l'idée de « regarder » a été traduite en ancien français par le verbe garder et ses composés » (op. cit., p. 132). Il semble que les deux sens se rejoignent dans cette citation.

¹¹⁵ « A force de le flatter et de le cajoler », p.151.

Cette prescience n'est pas explicite dans « Cygni » contrairement au lai « Bisclavret ». Le chevalier prévient sa femme : « Mal m'en vendra, si jol vus di »¹¹⁶. La fée de Graellent en dit encore plus :

Por vous ving jou a la fontaine,
Por vos souerai jou grant painne,
Bien savoie ceste aventure.¹¹⁷

Nous savons que la lecture de l'avenir est très souvent l'une des capacités des fées de ces motifs mythiques bien que ce ne soit pas nettement perceptible. La prédestination de la fée à l'homme n'est pas explicite. Encore moins dans celle du sous-type 1 où le hasard semble total (dans Hagoromo). Dans les textes du sous-type 3, les éléments s'enchaînent tellement mécaniquement qu'il semble difficile de croire au simple fait du hasard. Si la prédestination n'est pas partout explicite, les circonstances de la rencontre viennent quand même témoigner de la fatalité de cette rencontre.

Une explication possible de l'expression ou la non expression de la prédestination est la tenue des êtres surnaturels au moment où ils sont surpris. Bisclavret est habillé, il n'y a que sa parole et les intentions de sa femme qui mettent ses vêtements à distance. La fée dans « Graellent » porte ses vêtements. A l'inverse, la *pucelle* dans *Cygni* n'a plus sa chaîne. Mais, aussi peu de textes ne peuvent servir à établir un système qui voudrait à la fois distinguer les textes occidentaux entre eux et par rapport aux textes orientaux et extrême-orientaux.

Doit-on conclure que si l'être a revêtu son vêtement ou son anneau, il porte sur lui l'équivalent d'un traducteur qui le rende compréhensible aux humains ? Nous verrons ultérieurement quels tabous sont attachés à la communication.

Dans *Cygni*, Dieu tient à ce que les enfants retrouvent leurs chaînes et redeviennent des hommes ; il dirige donc les actions dans ce sens et les chaînes dans ce cas, symbolisent bien cette vertu insufflée par dieu. Le *damoisiaus* la possède naturellement car il est déjà homme (créé à l'image de Dieu). Mais la vertu de l'objet est différente de celle attribuée au jeune homme. La vertu de l'objet semble être pour les êtres féeriques la condition de l'accession au statut d'être humain. Le *damoisiaus* du *Roman de Dolopathos* est présenté comme quelqu'un de vertueux par sa force physique, mais également au sens où il y a une investiture divine liée à son sort. S'il possède déjà

¹¹⁶ v. 54, « Il m'arrivera malheur si je vous le dis », p.149.

¹¹⁷ vv. 315-317. « C'est pour vous que je suis venue à la source ; à cause de vous j'aurai à souffrir de grandes peines. Je savais ce qui devait arriver. » p.37-39.

de la vertu mais qu'il s'approprie la chaîne, ce n'est pas qu'il en a besoin en supplément, d'ailleurs il n'y aura plus aucune mention de la chaîne qu'il s'est approprié. Ainsi, il n'a retiré de ce vol que sa liaison avec la fée et non un bien provenant directement de l'objet subtilisé. Quand bien même l'objet magique l'aurait intéressé, il a l'intuition que celui-ci ne peut modifier sa nature d'être humain.

2.2.3. La confusion des sentiments

Nous tacherons de prendre la mesure du décalage entre les sentiments des humains et ceux des êtres féeriques. Est-ce que ces sentiments peuvent être dus à la perte de l'objet qui a été subtilisé et dans ce cas, quelles transformations subit l'homme ?

Dans le lai anonyme « Graelent », la fée manque de facultés humaines (peut-être en avait-elle qu'elle aurait perdu ?). Ses compagnes interviennent dans la maïeutique d'un sentiment humain chez la fée lorsqu'elle retourne dans son monde. Si elle sauve in extremis Graelent de la noyade, c'est sous leur influence : « La damoisele en ot pitié / de çou qu'ele les ot si plaindre, »¹¹⁸. Il y a une nécessité de révéler les sentiments humains à la conscience de la fée, ce sentiment serait-il proprement humain ? Pourtant les demoiselles aussi appartiennent un peu à l'Autre-Monde puisqu'il y a une hiérarchie (l'idée est également étayée par les armées décrites dans quelques textes). Cintré, le Fils du Ciel ne retourne s'occuper de sa femme que sous l'ordre de son père, Ciel. Ce dernier semble avoir un niveau hiérarchique plus élevé, ce qui contredit la possibilité que le conseil vienne d'un être subalterne plus proche des hommes et soi-disant, plus compréhensif de leur nature. Est-ce alors au contact de l'humain, par le saisissement d'un de ses attributs que l'être féérique a perdu en clairvoyance ?

Les dialogues lors de la rencontre de Graelent avec la fée sont tous en décalage, proches du quiproquo. C'est essentiellement la fée qui comprend mal ce que veut Graelent. Peut-être veut-elle tester jusqu'où il serait prêt à aller pour l'amour d'elle ? Les fées ont souvent été perçues comme dépourvues d'épaisseur psychologique dans les récits du moyen âge français où on les a débusquées. Toutefois par rapport à la *feie*

¹¹⁸ *Graelent*, (vv.698-699), « La demoiselle eut pitié en entendant leurs plaintes. », p.59.

du dolopathos, c'est dans *Graelent* qu'elle est la plus participative. Elle n'est pas surprise,

Ses damoiseles s'aperçurent,
del cevalier en esfroï furent.
Lor dame l'a araisoné,
par mautalent l'a apelé : ¹¹⁹

Elle engage, lors de la rencontre, un sentiment qui était exclu des autres textes : la colère.

Dans *Graelent*, le héros éponyme trouve la demoiselle « si fiere » (v.277). Le sens de ce mot nécessite des éclaircissements. Il est vrai que la fée met en avant l'argument du décalage de rang pour refuser les avances du chevalier, ainsi le mot pourrait : « signifier l'excellence, la supériorité en telle ou telle chose, et était souvent synonyme de grand ou de fort » (p.788). Toutefois, le sens le plus courant est « terrible, cruel, fort, violent », mais Geoffroy précise que l'adjectif « se prenait dans un sens favorable et défavorable, en parlant de personne ou de chose ». Cette femme est donc porteuse d'un grand pouvoir la rendant capable du bon comme du mauvais¹²⁰.

Nous avons abordé rapidement le cas d'une fée qui fut capturée grâce à du pain pas trop cuit ; la suite de ce récit est ici intéressante. Elle avait posé l'interdit de ne pas être frappée trois fois par son mari, et, sauf la première tape qui se produit par mégarde lors d'un travail aux champs, à chaque fois que son mari la frappe c'est lorsqu'elle est en décalage avec les émotions attendues chez les humains : elle pleure à un banquet, rit à un enterrement¹²¹. C'est qu'elle a fondamentalement une vision différente de la vie puisque pour elle, celle-ci s'inscrit dans une perspective plus vaste que celle des humains, bornée aux limites de la vie et de la mort. Par conséquent, leur immortalité ne peut conditionner leur humeur à percevoir la mort comme un événement triste. Cette hypothèse s'explique également du fait des perceptions temporelles différentes traitées précédemment. Ce phénomène semble donc indépendant du pouvoir de l'objet subtilisé. Cette subtilisation est utile pour leur donner un aperçu de l'étroitesse de l'esprit humain d'où les mauvaises intentions que la fée de *Graelent* propose systématiquement comme pouvant être celles de *Graelent*. Pourtant, n'importe qui n'a pas les critères d'élection qui autorisent à se lier avec une fée.

¹¹⁹ *Graelent*, (vv.227-230) : « Les demoiselles s'en aperçurent effrayées par le chevalier. La dame l'interpella en colère. », p.33.

¹²⁰ P. Walter, *La Fée Mélusine...*

¹²¹ C. Lecouteux, *Mélusine...*, p.26.

Considérons à présent ce qu'apporte le vêtement et plus directement la créature féérique à ces hommes. Graelent semble perdre de ses capacités en perdant son amie,

Quant s'amie ne puet avoir,
Sa vie met en noncaloir,
Qu'ançois que li ans fust passés
Fu Graelens si adolés
Que il n'a force ne vertu.¹²²

De quelle vertu s'agit-il cette fois ? Il n'a plus le statut de chevalier donc n'a plus d'autorité mais, d'où lui vient la perte de cette vertu : de sa déchéance sociale ou de la perte de son amie qui, à ce moment là, possédait en elle-même vertu et autorité puisque le vêtement a immédiatement été rendu ? Doit-on établir une hiérarchie où on pourrait dire que ce sous-type précède les contes où n'apparaît pas le vol de vêtement ? Nous pencherons pour une variation du mythe ôtant le motif descriptif du vêtement en raison d'un manque de compréhension de celui-ci. Toutefois, ce déplacement du retour du vêtement révèle que l'être féérique possède en lui des pouvoirs sur l'esprit de l'homme indépendamment de ce vêtement.

2.2.4. Une rencontre fascinante : l'oubli

La place est laissée libre au sentiment d'amour, l'oubli est intervenu.

Si Graelent prend la chaîne, ce n'est pas pour l'objet et son pouvoir, encore moins pour sa valeur pécuniaire, c'est évidemment pour la demoiselle qui provoque en lui tant de changements. La transformation qu'opère l'amour chez le jeune homme est flagrante dans Cygni :

Li damoisialz l'ait esgardee.
Kant il l'ait si belle veüe,
li sans et la collors li mue ;
ces chiens et sa maniee oblie,
de li avoir ait grant anvie,
car sa grant biauteit lo sopprist.¹²³

¹²² Graelent (vv.517-521) : « Puisqu'il ne peut avoir son amie, il n'attache plus de prix à la vie. Avant que l'an se soit écoulé, il est si abattu qu'il n'a plus ni force ni résistance. ».

¹²³ Cygni, vv.9266-9270.

Le vocabulaire attaché à la description de la vie intérieure était imprécis et assez restreint au moyen âge, aussi, « la couleur est utilisée fréquemment pour traduire des états psychologiques »¹²⁴. En conséquence, la transformation qui concerne le *damoisiaus* est intérieure et d'ordre sentimental malgré les variations de couleurs, elles doivent plutôt être comprises comme des connotations que comme des dénotations. L'auteur a largement insisté en début de récit sur l'attention et le soin qu'il avait de ses chiens et de tout ce qui s'attache à la chasse mais il est envahi par le sentiment qui provoque l'oubli. On peut comprendre *sopprist* dans le sens de séduit. Il s'agit d'une séduction qui passe par la vue de la beauté. Il est d'abord actif puis passif, il y a un aller-retour entre son être et la beauté de la *pucelle*. Il n'est pas aisé de juger s'il y a réciprocité dans les sentiments, car parce qu'il a pris la chaîne, il s'est soumis la *feie* qui accède sans contestation aux souhaits du jeune homme. Ils sont tous les deux sous l'effet de la surprise mais pour le jeune homme « cil, cui fine amors atise » (v.9276), le sentiment semble plus profond, passionnel. Ce sentiment va provoquer l'oubli par une sorte de fascination. Dans le même temps, il fait apparaître l'idéal courtois auquel l'auteur adapte sa traduction. L'amour y est « fin amor ».

Cet oubli est le même que dans « Graelent »

de le bisse n'eut il puis cure
tant le vit graisle e escavbie,
blancë e gente e colorie,
les ex rians e bel le front ;¹²⁵

Le désir est né du regard. Le regard est important dans la naissance du sentiment amoureux (si tant est que désir et amour puissent se confondre...). Au moyen âge, il y a des étapes de l'amour¹²⁶. Le premier de ces « degrés » est la vue. Même si, en France, à l'époque médiévale, la vue entre dans les codifications, elle est la première à déclencher l'amour dans tous les textes du corpus quelque soit leur origine géographique.

L'oubli est un des points communs du motif mythique ; il est quasiment simultané à la vision de la beauté. Les sens se regroupent pour assumer les mêmes fonctions ou rôles. Cygni et Graelent oublient la chasse que chacun menait, « Hassan, en contemplant ses charmes, sentit sa raison s'envoler ».

¹²⁴ G. Matoré, *Le vocabulaire et la société médiévale*, Presses universitaires de France, 1985, p.132.

¹²⁵ vv.218-221.

¹²⁶ Y. Carré, *Le baiser sur la bouche au Moyen Age : rites, symboles, mentalités, à travers les textes et les images : XIe-XVe siècles*. le Léopard d'or, 1993, il cite les définitions d'André Le Chapelain et de Donat, p.59.

La présentation d'une journée de nô doit suivre un agencement de nôs issus de cinq catégories. Le nô Hagoromo a pu être classé dans trois d'entre elles : celle des nôs de femmes (le plus fréquemment), mais aussi celle des nôs de dieux et des nôs de revenants¹²⁷. Dans le cadre maritime du nô, nous songeons aux âmes des morts qui allaient près de la mer ou de la montagne jusqu'à ce qu'elles se rendent compte qu'elles n'ont pas à rester dans ces lieux. De plus, au Japon, il était de coutume d'utiliser des plantes dégageant de mauvaises odeurs pour faire prendre conscience aux morts qu'ils l'étaient¹²⁸. En inversant le raisonnement, si les mauvaises odeurs donnent conscience, les bonnes odeurs provoquent l'oubli. Ce serait le cas dans Hagoromo car un parfum merveilleux accompagne la scène découverte de la robe-céleste-de plumes.

Cet oubli peut venir de la naissance du sentiment amoureux mais aussi du pouvoir particulier des êtres surnaturels. Le chant des oiseaux provoque l'oubli, ils ravissent. La seconde fois qu'Hassan verra les oiseaux arriver, c'est-à-dire le jour où il commet le vol, c'est d'abord par l'ouïe qu'il sera averti : « il était à peine là depuis quelques instants, qu'un bruit d'ailes se fit entendre dans le silence nocturne et, à la clarté de la lune, les oiseaux, si impatiemment désirés, arrivèrent et descendirent dans le lac, après avoir ôté leurs manteaux de plumes ». Le bruit accompagne aussi l'arrivée de l'escorte de genn et de mareds qui vient chercher les filles pour une fête où leur père les convie : « Or un jour qu'ils étaient tous assis à chanter dans un bosquet, ils aperçurent un grand tourbillon de poussière qui emplissait le ciel et couvrait la face du soleil ; et il arrivait rapidement de leur côté, avec un bruit de tonnerre ». Le bruit est un moyen d'annoncer simplement une présence surnaturelle.

L'oubli frappe les hommes lors de la vision de la nudité de la créature féerique. Les neurosciences ont prouvé que l'oubli est nécessaire pour pouvoir acquérir de nouvelles connaissances. Les mythes en ont eu l'intuition : « Après l'exil du Jardin d'Eden, toute naissance s'accompagne d'un oubli de la vie antérieure »¹²⁹. La découverte de la nudité et de l'être (son identité) simultanée à l'oubli donne l'accès au secret de la conception¹³⁰.

¹²⁷ K. Yasuda, *Masterworks of the Nô Theater*. Indiana University Press, 1989, p.137.

¹²⁸ J.P. Berthon, "activités rituelles autour de la vie et de la mort au Japon", *Rites de vie, rites de mort*, p.109

¹²⁹ P. Walter *La Fée Mélusine le serpent et l'oiseau*, Imago, 2008. p.221.

¹³⁰ Ibid.

L'habileté des voleurs, paradoxalement vantée par la culture populaire, comprend la ruse, le secret et, donc, la maîtrise de ses émotions.¹³¹

Cela ajoute un point commun entre l'imaginaire social des voleurs français médiévaux et l'imaginaire du mythe.

2.2.5. Le déplacement des âmes

Le vêtement est comme une peau qui sert au voyage du corps, mais surtout, à celui de l'âme. Claude Lecouteux a étudié la croyance au double dans *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen âge : histoire du double* (Imago, 2001). L'enjeu est la compréhension de la conception de l'âme qui se cache sous les textes présentant le motif du vol du vêtement. Cette croyance est encore vivace et même si elle est limitée au domaine occidental médiéval par un souci de rigueur scientifique, des traces en sont présentes dans toutes les cultures malgré les tentatives d'éradication de certaines religions dominantes (par exemple en occident, le christianisme). Bien que la terminologie employée soit germanique, cette conception touche tout l'occident et pendant le moyen âge français, le christianisme n'a pas encore dissimulé les traces de la croyance au double. Il y a en quelque sorte trois âmes. La *fylgja* « La suiveuse », liée au destin est un « double psychique tutélaire ». *Hamr* a, comme la précédente, une forme physique et peut aussi voyager hors du corps mais reste attachée au squelette après la mort, et enfin, il y a *hugr* qui est ce qui anime et inspire *hamr*.

Visité (*hugr*), habité (*hamr*) ou accompagné (*fylgja*), il est parfaitement clair que l'homme n'est pas réductible à ses seules dimensions matérielles, mais que nos catégories dichotomiques réel/irréel, matériel/spirituel – à la limite vie/mort – ne lui conviennent pas.¹³²

Les âmes sont mobiles, dissociables du corps ; les doubles se déguisent. Claude Lecouteux propose de lire les rencontres entre les fées et leurs élus comme une rencontre des hommes avec leur destin, leur génie tutélaire, double indispensable à leur vie et qu'ils doivent s'appropriier¹³³. Leurs départs et les apparences des doubles dans le

¹³¹ V. Toureille, *Vol et brigandage...*, p.209.

¹³² R. Boyer cité par C. Lecouteux dans *Fées...*, p.64-65, voir aussi pour plus de détail sur la *fylgja*, *hamr* et *hugr* pp.59-65.

¹³³ Voir C. Lecouteux, *Fées...*, deuxième partie « Les déguisements du double », chapitre premier, « le double et les fées », pp.81-91.

monde public (lors du procès de Graelent) sont annonciateurs de la mort prochaine de celui auquel elles étaient liées et qu'elles quittent. Graelent après sa transgression de l'interdit aurait préféré plutôt mourir (pp.48-49) que de constater la perte de son amante. Elle le prévient lorsqu'elle consacre les termes de leur union « n'avrès compaignon qui me voie, / ne qui ja sace qui je soie » (vv.311-312). Sa mort est euphémisée car après, il n'est plus reparu au monde commun. Cette conception nourrit de nombreux points communs avec la conception des *tamas* au Japon¹³⁴.

Les figures tutélaires ont une vie propre et peuvent glisser d'une personne à une autre puisqu'une fois séparées de cette personne, elles seront les accompagnatrices de la vie d'une autre personne. Dans cette perspective, l'inquiétude de l'épouse de Bisclavret est compréhensible : quand son double la quitte elle a peur de perdre la vie « Bien tost en puis aver la mort. »¹³⁵ (v.48), elle redoute qu'il ait choisi quelqu'un d'autre « Mun escient que vus amez » (v.51)¹³⁶.

En Inde, on dit que lorsqu'une *Apsara* (créature féerique à laquelle on peut se lier par le vol de vêtement¹³⁷) fait succomber un sage, il perd sa sagesse parce qu'elle lui vole son âme. Les fées en France sont connues pour ne pas avoir d'âmes. En acquérir une serait leur objectif dans la rencontre avec l'humain¹³⁸.

Dans le monde musulman, « Les génies sont des énergies émanées de Dieu lorsqu'il créa l'Univers et l'homme. »¹³⁹, ils ne sont donc pas doués d'âme. Il ne faut pas confondre la *fylgja* et l'âme. Les textes mélangent évidemment les désignations des différentes âmes pourtant, elles se distinguent dans leurs contextes. Dans le texte des Mille et une Nuits, la mère de Hassan est très révélatrice de l'état des êtres qui l'entourent. Lors de l'enlèvement de son fils par l'alchimiste, avant qu'il ne rencontre les sept sœurs (dont Bouton-de-Rose), elle le traite comme un revenant, une personne dont l'âme n'est pas encore très loin : elle a fait élevé au milieu de sa maison un tombeau sur lequel elle a écrit le nom de son fils, la date de son enlèvement mais aussi ces deux vers :

¹³⁴ J.P. Berthon, "activités rituelles autour de la vie et de la mort au Japon", *Rites de vie, rites de mort*, p.109. La totalité de cet article (pp.89-166.) sera plus détaillée sur la conception des *tama* et les rites qui sont liés aux changements d'âge au Japon que le précédent du même auteur.

¹³⁵ « il se pourrait que je meure très bientôt. », p.149.

¹³⁶ « A mon avis, vous aimez une autre femme », p.149.

¹³⁷ P.Gallais, *La Fée à la fontaine...*, p.121.

¹³⁸ C. Lecouteux, *Mélusine...*

¹³⁹ V. Pâques « Couleurs et génies dans le monde musulman » pp.143-158 *Fonctions et symboliques des couleurs*, Revue Eurasie, n°9, Harmattan.

Une forme trompeuse se présente la nuit pendant que je m'assoupis, et, triste, vient errer autour de ma couche et de ma solitude.
Je veux presser dans mes bras la forme aimée de mon enfant, et je m'éveille, hélas ! au milieu de la maison déserte, quand l'heure de la visite est déjà passée !

Effectivement, les sens peuvent être trompés ou alors c'est le jugement, établi à partir des sens, qui peut nous leurrer. Mais la conception est, quant à elle, bien visible. Encore plus explicite, Hassan fut si bouleversé que l'une de ses sœurs dira à Splendeur : « Si tu savais, ô ma maîtresse, comme il a été malade depuis le jour où pour la première fois il t'a vue ! Il a failli en perdre son âme ! Ainsi ! ».

Lorsque Splendeur s'envole avec ses deux enfants, la mère leur dit : « L'adieu de votre départ, c'est l'adieu à notre vie ! Votre perte est la perte de notre âme, ô mes petits enfants, et c'est moi qui reste ! ». Splendeur est la *fylgia* de Hassan. Voici, ce qui est dit lorsqu'elle se fait rhabiller de son premier bain (celui où Hassan n'est qu'observateur) :

« Donnez-moi mes vêtements de dessous ! » Et les jeunes filles s'approchèrent et lui mirent, pour tout vêtement, une écharpe d'or sur les épaules, une gaze verte sur les cheveux et une ceinture en brocart autour de la taille. Et ainsi elle fut parée ! Et elle était comme une nouvelle épousée, et plus merveilleuse qu'aucune merveille.

C'est la couleur verte qui retiendra ici notre attention. C'est la couleur de l'espoir dans le monde musulman et de la fécondité dans le système trifonctionnel de Georges Dumézil. La fée relève également de cette deuxième fonction guerrière (même si l'argument n'est pas étayé ici, nous aurons l'occasion de nous en rendre compte par la suite). Ce qu'il est intéressant à rapprocher de cette parure verte est le fait que la couleur soit associée à certaines âmes, « Selon le Coran, les âmes des martyrs volent vers le Paradis sous forme d'oiseaux verts. »¹⁴⁰. Ce n'est qu'un de ses vêtements de dessous. Nous pouvons en conclure qu'elle n'a ni âme, ni forme d'oiseau au naturel. Par contre, elle a quelque chose pour compenser ces manques : elle a la capacité d'adopter ces formes, ce qui fait d'elle un être protéiforme.

Au Japon, les divinités d'origine bouddhique se déplacent dans des fleurs de lotus. La trouvaille du vêtement est précédée d'une pluie de fleurs. On peut certes penser à la période de l'année où de nombreuses particules végétales flottent dans l'air mais l'imaginaire peut faire référence à ce type de représentations des divinités. Un des

¹⁴⁰ M. Praneuf, *Bestiaire...*, p.313

courants du bouddhisme est l'amidisme. Dans cette doctrine, pour accéder, après la vie, à l'au-delà qu'est la Terre Pure où Amida habite, il faut faire des récitation de prières et des appels à Amida ; il est nécessaire de contempler intérieurement le lieu (la Terre Pure). Il se peut que la mort d'Hakuryô soit également euphémisée. En effet, toutes les conditions sont réunies pour l'accession à l'au-delà. Une musique céleste, des fleurs qui tombent du ciel, une femme surnaturelle, un don et une perte. La Terre pure a débordé sur la terre ferme.

« La robe dans le champ de Pavots », conte recueilli au Japon, présente la description d'un paysage très proche de celle du nô Hagoromo. Cela se déroule

à la saison des fleurs. On aurait cru que les nuages descendaient jusque-là, amenant un cortège d'êtres célestes qui s'y ébattaient en dansant. [...] Un paysan] entendit une jolie mélodie venant du ciel, en même temps qu'il crut sentir un certain parfum. Il aperçut en même temps une fille du ciel dont la robe de tulle flottait au vent. »

Elle ôte sa robe pour faire « un bon petit somme » dans le champ de fleurs du paysan. Celui-ci en profite pour dissimuler sa robe dans son champ de pavots. Même si cela n'est pas précisé, cette robe a de grandes chances d'être constituée de fleurs. Trop abîmée, la robe n'a été retrouvée qu'après plusieurs saisons au cours desquelles le paysan est devenu l'époux de cette fille des airs et en a eu un enfant. Chobei, le paysan avoue qu'il est responsable de la disparition du vêtement et la fille demande son aide pour arriver à se recoudre une robe. Elle l'envoie cueillir un millier de tiges de lotus à qu'elle utilise pour filer un « fil presque invisible » avec lequel elle tisse « un tulle de toute splendeur ». La fée repart laissant mari et enfant avec des recommandations particulières pour la nourriture de l'enfant et la consolation de ses pleurs.

Le sommeil est un des moments où l'âme peut circuler libre de son carcan corporel. Il apparaît dans le texte japonais, mais aussi dans de nombreux autres. Si l'on fait appel à la croyance au double pour comprendre les moments où le sommeil est manifeste dans les contes, on comprend qu'à chaque fois, ces hommes font un pas vers leur *fylgia*.

Le jeune homme du « Laurier volant » entre dans la peau d'un cheval pour se faire transporter par un aigle jusqu'à son nid où se trouve des pierres précieuses. Il s'évanouit à son entrée dans la peau et se réveille dans le nid. La conscience à la fois de soi et du temps ne semble pas compatible avec ce déplacement.

Völundr s'assit sur la peau de l'ourse brune et « resta si longtemps qu'il s'endormit et il s'éveilla privé de volonté ». Ce sont les hommes de Nidudr qui l'ont enchaîné mais le fait qu'un sommeil soit aussi pesant l'apparente à un phénomène magique. James George Frazer a indiqué que pénétrer dans la peau de la bête qu'ils ont tuée est un rituel commun à de nombreux chasseurs de part la planète.

Les gens de la cour ont laissé Bisclavret seul dans la chambre pour qu'il remette ses vêtements. Après un moment, ils sont entrés, et l'ont trouvé endormi.

Le sommeil, motif inexpliqué et inexplicable dans le récit de Marie de France car il semble lié aux habits venant d'être revêtus, est en fait l'état normal de celui qui se dédouble. *Les vêtements sont donc de toute évidence le substitut du corps*¹⁴¹.

L'apparition du double au public correspond dans le sous-type 3 au moment où la fée récupère son vêtement et où le héros part la rejoindre (cela fait écho à l'interdiction de révéler les secrets portés par l'être féérique des sous-types 2). Il utilisera très souvent des moyens de locomotion merveilleux (tambour en peau de coq, forme de lion, d'aigle etc.) et sa corporalité sera modifiée et variable (comme par exemple lorsqu'un héros revêt un manteau ou un bonnet d'invisibilité). La mort est évitée par le retour ou l'annulation des effets de l'objet. Cependant, le retour laisse planer le doute sur la félicité de l'avenir du couple. Dans « L'histoire d'Hassan de Bassorah », la fin heureuse n'est pas absolument garantie, le texte suggère malgré toutes les paroles de bon augure que tous ont dites ; le sentiment de nostalgie chez la fée peut ressurgir et le secret demeurer car, lorsque Hassan veut se rendre chez ses sœurs, « chaque année, ils ne manquèrent pas d'aller tous, en caravane [...] visiter les sept princesses » (p.195). Le fait qu'ils y aillent ensemble ne découle pas uniquement du lien d'amour qui les unit mais, compte tenu de la conduite de la femme céleste lorsque son époux n'était pas avec elle, on peut supposer que le héros l'emmène avec lui pour mieux la surveiller ou au mieux qu'elle ne ressente pas le sentiment de nostalgie.

¹⁴¹ « La nudité et les habits du garulf dans Bisclavret », p.259. Cet article est d'ailleurs une lecture du motif s'inspirant des travaux de Lecouteux sur le double.

2.3.La perte

Fatalement, la période de la lune de miel ne peut durer dans un couple bancal. La nature de l'homme le rattrape, le secret est trahi et l'équilibre rompu. Les élus même s'ils suivent les conseils d'antagonistes ont un instinct qui rend compréhensible l'élection de la créature surnaturelle. Et si ce n'était pas qu'un instinct, mais une nature qui se différencie déjà des autres mortels ? Les êtres se révèlent dans leurs souffrances car elles les obligent à s'adapter, à muer ou à révéler leurs formes mythiques originelles.

Les châtiments que présentent les textes nous permettent d'apercevoir les liens qu'humains et créatures féeriques entretiennent avec les différentes figures mythiques (serpent, oiseau, poisson, dragon) mais aussi avec les quatre éléments.

2.3.1. Un mauvais conseiller ?

L'« antagoniste », mis en évidence par Vladimir Propp, est un personnage qui sera la cause de la transgression d'un tabou¹⁴². Ce personnage est « purement utilitaire » au déroulement du récit, il est « un vrai personnage de conte » sur le plan narratif. Le prétendant que la femme de Bisclavret prend comme exécuteur du vol, en est un exemple (c'est d'ailleurs le seul cas où le vol est réellement reconnu comme tel). Il aurait pu prévenir la femme de l'agression que Bisclavret a commise sur sa personne et elle aurait ainsi pu éviter de se retrouver en la présence du *garulf*¹⁴³.

L'antagoniste va être poussé par l'envie, de faire plaisir (dans La Poule Blanche), de se débarrasser d'une personne ou encore de s'approprier son secret : l'envie de voir l'objet. Il se sent menacé par la présence de la créature féerique. Ces personnes ont dans tous les cas pu acquérir des connaissances sur ces êtres féeriques.

Pour que son amant lui soit utile, l'épouse de Bisclavret doit nécessairement avoir un contact charnel avec lui. Ce n'est pas une vue machiste car cela illustre l'obligation d'un lien de parenté pour pouvoir jouer le rôle de l'antagoniste dans ces

¹⁴² C. Lecouteux, *Mélusine...*, p.179, l'exemple du conte d'Amour et Psychée, ou du récit avec le pain.

¹⁴³ Remarqué par E. Sienaert, *Les lais de Marie de France : du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*. Paris : H. Champion, 1978, p.96.

contes. Les femmes (surtout des mères) tiennent plus souvent ce rôle que des hommes (toujours dans les limites non-exhaustives de la modeste quantité de textes rencontrés).

L'antagoniste est, entre autres, là pour permettre à l'être surnaturel de briser l'interdit tacite qui serait : ne pas révéler le secret de sa nature. C'est ainsi qu'elle brise doublement les liens avec son mari, en trahissant son secret et son amour. Les autres humains ne trahissent en majorité que le secret. En déléguant le secret et le vol, elle respecte la logique du mythe en faisant écho aux interdits qui peuvent être explicites dans d'autres versions. Dans certaines versions de la chaîne mythique, le vêtement est brûlé par une autre personne que l'époux. Ainsi, dans un conte Tzigane encore en circulation : « La petite poule noire »¹⁴⁴, la mère de Kalo Dant pressait son fils de prendre une épouse. Un jour, vers midi, poussé par la faim, il frappe à une maison et aperçoit par la fenêtre une belle jeune fille s'occupant des tâches du foyer. La jeune fille le voit, crie et disparaît. Il rencontre les propriétaires de la maison qui lui expliquent qu'ils n'ont pas de fille mais seulement une poule noire qu'ils acceptent de lui vendre et qu'il compte épouser ne veut pas de la fiancée qu'elle ne connaît alors que sous sa forme de poule. Elle épie le futur couple la nuit et constate la métamorphose de la poule. Une nuit, avant le mariage, elle dérobe le petit tas de plumes dont Tindir Sibillona, la fille du roi des Tziganes (qui est La Petite Poule Noire) s'est débarrassée et le jette au feu. L'habit a pu être retiré du feu assez vite par son promis et le lendemain voici ce qu'ils se disent :

— Je ne suis brûlée que du côté gauche, dit-elle en lui montrant trois cercles rouges qui marquaient son bras.
— Quand tu seras ma femme, je t'offrirai trois bracelet d'or pour couvrir tes brûlures.»¹⁴⁵

Dès qu'ils sont officiellement mari et femme, la poule se métamorphose en jeune fille à la lumière du jour. Se marier sous sa forme de gallinacée était la condition pour être libérée du sort que lui avait jeté une sorcière. La mère est très heureuse. La mère tient donc le rôle de garante de la reproduction de l'espèce, c'est elle qui doit contrôler que l'épouse choisie par son enfant est de la même nature que lui.

Au Moyen âge, en France, des critères peuvent guider ceux qui souhaitent produire une lignée de qualité.

¹⁴⁴ Nous n'avons malheureusement pas eu d'autre source qu'une adaptation pour enfant, *Mon premier Larousse des Histoires du soir : Les animaux*, Larousse, 2005, adapté par Anne Bouin, pp.168-186, à partir du texte original de Marie Variskova, *Contes tziganes*, traduction française de Claudia Ancelot, chez Gründ.

¹⁴⁵ p.182. Nous soulignons les bracelets d'or...

Il faut dit [Bruno Latini], que l'union soit celle d'un homme et d'une femme, qu'ils ne soient pas parents, qu'ils soient légalement mariés, que l'union ait pour but d'engendrer, que l'acte sexuel soit fait selon la nature humaine, que les époux soient semblables de lignage, de corps et d'âge, qu'ils soient eux-mêmes issus de bonnes gens, que la mère soit bonne et sage.¹⁴⁶

Contrôler le degré d'altérité de celle ou celui qui devra intégrer la famille n'est pourtant pas le souci dominant de certaines mères. La mère dans *Cygni* sent que la fée aura plus de pouvoir et d'honneur qu'elle, d'où un sentiment de jalousie. Elle a assisté à l'accouchement de la fée et c'est peut être ce contact avec le secret des origines qui lui a permis de lui nuire. Substituer les enfants par des chiots, revient à vouloir montrer la trop grande altérité entre les natures des époux. Elle n'en a pas directement après les enfants. Sa conduite félonne envers eux a pour origine leur mère parce que dans les sociétés archaïques, le criminel, et tout ce qui a un rapport avec lui peut être condamné. La fée aurait ainsi fauté contre les lois de la nature ou les lois divines¹⁴⁷. Elle les présente comme des *moustre* (v.9500), le terme est absent du texte latin.

Tu disoies k'elle estoit *feie* !
[...], a sa porteüre
puet on conostre sa naiture¹⁴⁸

Un monstre est d'abord digne d'être montré. La signification du terme au moyen âge est « prodige, chose prodigieuse, incroyable » (dans le dictionnaire de Frédéric Godefroy). Le point que la mère veut mettre en emphase est le fait qu'ils n'aient pas d'apparence humaine. Elle veut révéler sa nature polymorphe, en remplaçant ses enfants par des chiots qui n'ont pas les mêmes référents mythologiques que les formes de poisson, de serpent, ou d'oiseau auxquelles on aurait pu s'attendre. Le monstre « est désordre »¹⁴⁹.

Selon Aristote, [...] tout enfant qui ne ressemble pas à ses parents peut déjà être considéré comme un monstre, dans la mesure où, à son propos, la Nature est sortie des limites du type d'origine¹⁵⁰

Cette conception s'applique à l'occurrence relevée dans « *Cygni* » puisque l'hybridité propre aux monstres n'apparaît que dans le fait qu'ils sortent du corps de la fée. Le fait de parler de nourriture n'est pas présent dans nos récits simplement pour

¹⁴⁶ D. Desclais Berkvam *Enfance et maternité dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles*, Champion, 1981, p.15.

¹⁴⁷ *ibid.* p.15

¹⁴⁸ *Cygni*, vv.9502-9504.

¹⁴⁹ p.217, P. Walter, *La Fée Mélusine...*, voir le chapitre, le livre en intégralité.

¹⁵⁰ C.-C. Kappler, *Monstres et merveilles à la fin du Moyen Âge*. Pairs : Payot et Rivages, 1999. Édition revue et augmentée (première édition, 1980 Payot). p.209.

relater une jubilation du corps, il est l'opérateur symbolique d'évènements magiques ou rituels ou, au moins, comme c'est le cas, ici d'un jugement sur la nature de la fée. La *feie* destituée doit être nourrie avec la nourriture des chiens selon les ordres de son époux. C'est dire à quel point la nourriture correspond à l'être réel puisque l'époux pense qu'elle est chienne par ses enfants, mais sa fille qui sent d'instinct l'identité de la fée, partage « les restes qu'elle recevait de la table de son père » avec elle.

2.3.2. Châtiments et figures mythique

De nombreux « humains » montrent des traits caractéristiques de la figure du dragon, être primaire, être du chaos qui a précédé la séparation des éléments¹⁵¹. Ceux-ci se révèlent de préférence lors des moments difficiles de leurs vies.

Völundr est le personnage le plus complexe du corpus, la Völundarkvida serait aussi le plus ancien de nos textes. Une fois qu'il perd sa valkyrie, il lui reste ses propres pouvoirs qui ne sont pas un legs de la puissance de son épouse. Chasseur, il est aussi « le tireur au regard perçant ». Il maîtrise la magie « car il était le plus savant » (au sens de « versé dans la pratique de la magie »), issu d'une lignée de magiciens (fils du roi des Finnar). Ne serai-ce que par les appellations des lieux qu'il habite (composé de *úlf*, « loup »), il est sous le signe d'Odin, puisque le dieu a deux loups comme compagnons. En plus de ces particularités, il est forgeron. Il a donc la capacité de modifier les matières métalliques mais aussi les âmes. Prétextant un vol d'or, son ennemi Nidudr profite de sa solitude pour l'emprisonner et l'isoler dans une île après lui avoir fait couper les tendons des genoux comme le suggérerait sa femme pour éviter qu'il ne leur nuise. Völundr va prendre sa vengeance en même temps qu'il accomplit sa métamorphose.

Il est fréquent lors des batailles au moyen âge, de démembrer les corps des ennemis. Il réserve ce sort aux deux jeunes fils de Nidudr, les « oursons ». Le texte fait mention des « jambes », des « coupes qui sous les cheveux sont » (les crânes), des « yeux », des « dents », mais qu'est devenu le reste ? Face à ce manque de données, nous pouvons imaginer toutes sortes de possibilités voire, éventuellement, celle d'un comportement anthropophage. Les agissements de Völundr ressemblent aux descriptions

¹⁵¹ B. de Ribémont, C. Vilcot, *Caractères et métamorphoses du dragon des origines, Du méchant au gentil*, Champion, 2004.

de sorcières qui sont vues comme l'équivalent des stryges ou lamies. La croyance en ces créatures qui concernait tout l'occident et que le christianisme a modelé, était réelle et répandue. Il est plus souvent question de femmes, toutefois, ce peut être des hommes qui volent de nuit dans les airs, ont des conduites cannibales, démembrer les enfants, visitent les maisons et cherchent des amants. En France, à l'époque médiévale, « [O]n dit entre autres que de petits enfants sont offerts aux lamiae ; certains d'entre eux étaient démembrés et gloutonnement dévorés »¹⁵².

Décortiquons cette vengeance : il a fait subir des changements à tous les éléments qui ont été désignés, hormis aux jambes qu'il se contente de dissimuler. Chaque type de technique de transformation est illustré : il opère un ajout sur les crânes puisqu'il les sertit d'argent, il modifie la forme même des dents puisqu'à partir d'elles, il forge des broches. Quant aux yeux, la transformation est radicale et magique puisqu'il passe d'un objet à un autre : « des yeux il fit des gemmes scintillantes ». Des parallèles poussent dans la voie d'une comparaison entre l'état de Völundr et ce qu'il inflige aux oursons. Dans le discours direct de l'épouse de son ennemi, elle aussi désigne des parties du corps de Völundr, dans l'ordre : ses dents, ses yeux, ses tendons. Tout comme Völundr après avoir tranché la tête des enfants s'occupe des jambes, des crânes, des yeux, puis des dents. Ces deux descriptions sont à considérer en miroir et le centre en est les jambes, ce dont est privé Völundr. Nous pouvons considérer qu'il y a une projection de son état d'infirmité sur celui des fils de son ennemi puisque les jambes de ceux-ci sont enfouies « sous le brouillard des chaînes » (le traducteur suppose qu'il s'agit du « rebut de ses travaux »). Völundr, alors qu'il dépiaute les crânes, laisse intactes les jambes, qu'il réserve toutes quatre au même endroit.

Quelque soit l'objet désigné, Völundr a été enchaîné lors de sa capture. Nous ne sommes pas sûr du nombre d'objets qui l'enchaînent.

Qui sont les princes
Qui ont enroulé
La teille autour de moi
Et m'ont attaché ?

La teille pourrait avoir une valeur magique et venir neutraliser les pouvoirs magiques de Völundr tandis qu'un autre objet, (chaîne, corde) contraindrait sa force physique. La teille est de l'écorce de la tige d'un arbre (chanvre ou tilleul), elle n'est pas métallique

¹⁵² Cohn, *Démonolâtrie et sorcellerie au Moyen âge : fantasmes et réalités*, Payot, 1982, p.226, 249, mais, voir l'intégralité du chapitre XI « La sorcière nocturne dans l'imagination populaire », pp.247-266, sur lequel nous venons de nous appuyer.

mais d'une matière où la nature inscrite dans un cycle où alterne vie et mort est plus manifeste que dans le cas des minéraux. Cependant, rien n'est garanti, le texte reste ouvert à une pluralité de lectures compte tenu de toutes ses références à des éléments magiques.

Le cycle naissance-mort est perçu à l'échelle humaine plus que dans le cas des métaux dont la naissance et la mort ne s'inscrivent pas dans les bornes d'une vie humaine et peuvent donner une impression d'immortalité. De ce fait, le choix de la teille est décryptable comme une volonté de neutraliser l'immortalité de Völundr en la plaçant sous la fatalité humaine et naturelle. Völundr qui exprime son exclusion des lois naturelles par le métal, justifierait son choix de placer les jambes sous les chaînes, ce qui les préserverait de la décomposition.

C'est également cette fatalité du corps altérable qui rattrape Völundr par la suite : « Qu'on lui tranche / La force de ses tendons » (strophe 17, p.572) ordonnera l'épouse de Nidudr. Héphaïstos, l'époux d'Aphrodite était un boiteux. La difformité est, dans de nombreuses cultures, le lot des forgerons et des magiciens (par exemple, aujourd'hui encore, les chamanes qui dirigent la cérémonie du *kut* en Corée sont choisis pour leurs particularités physiques, qu'elles soient congénitales ou accidentelle, et ceux qui assument ces fonctions sont souvent les mêmes personnes. La fée Pédaïque avait les pieds palmés ; Pieds-d'or s'était construit des jambes en or pour remplacer celles qu'il avait perdues. Il existe un lien antique entre savoir initiatique, métaux, monde des eaux et infirmité aux jambes : le secret. Les secrets de l'Autre-Monde sont des savoirs techniques (les contes du sous-type 1 le montrent plus lisiblement)¹⁵³.

L'enfouissement d'une partie du corps permet la naissance d'objets ou d'êtres dans les contes. Par exemple, dans un conte italien, un pêcheur enterre les différentes parties d'une anguille à deux têtes et deux queues, guidé par les consignes de cette créature. « Les queues plantées dans le jardin donnent deux épées »¹⁵⁴. Les membres inférieurs sont symboliquement attachés au métal. Et le doublement est le même que lors de la vengeance de Völundr (deux paires de jambes).

Comme dans le cas du mytheme du vol du vêtement, les créatures de l'Autre-Monde sont atteintes de préférence dans les moyens qu'elles ont pour se déplacer. C'est peut-être pour cette raison que les protagonistes des contes rattachés à notre mytheme s'en prennent aux objets qui conditionnent les déplacements des êtres surnaturels. Ils

¹⁵³ A l'appui et avec reprises de conclusion issues de P. Walter, *La Fée Mélusine...*, p.80.

¹⁵⁴ P. Walter, *La Fée Mélusine...* p.70.

n'allaient pas leur couper les jambes pour les retenir ! D'ailleurs, passer par un objet aussi bien que saisir par les cheveux, par le corps ou par la nourriture pour se lier à un être ont en commun la réversibilité des actions et finalement, malgré l'impression première de violence, on peut y comprendre une sorte de respect de l'intégrité de la personne comme si effectivement s'en prendre à son vêtement ou sa chaîne lorsqu'elle en a, était bel et bien le seul moyen.

En plus d'être un moyen indispensable à la survie pour se déplacer, les membres inférieurs sont le support de croyances. Pour diverses populations (antique avec Pline comme témoin et plus récentes, dans le folklore français), le principe vital de l'anguille et de la murène était dans la queue¹⁵⁵. Philippe Walter a étudié le rapprochement à faire entre l'anguille et Mélusine. La fée a le caractère du poisson, de l'oiseau et du serpent mais sa réelle origine est maritime comme nombre de dragons, c'est d'ailleurs sous forme de dragon qu'elle s'envole par la fenêtre après que son époux Raymondin l'ai injuriée. Völundr emprunte aussi cette forme lors de son apparition ultime dans le poème.

La mutation qu'accomplit Völundr est également une mutation qui s'illustre sur le plan de l'âme. Héritée du chamanisme, la croyance en l'âme osseuse est peut être une des explications de la vengeance de Völundr. Il est « un rite chamaniste destiné à éviter que le gibier ne vienne à manquer, en permettant que l'animal tué renaisse de ses os »¹⁵⁶.

Chez tous les peuples chamanistes (Turco-Tatars et Sibériens), l'âme inférieure réside dans les os ; même les animaux en possèdent une, c'est pourquoi il ne faut abîmer aucun de leur os quand on les dépèce : ceux-ci doivent être enterrés dans un ordre précis afin que la chair puisse renaître et être à nouveau chassé. On sait aujourd'hui que cette croyance caractérise les peuples chasseurs, et qu'elle possède un très long passé...¹⁵⁷

La Völundarkvida avec le substrat qu'elle charrie et le chasseur Völundr sur lequel elle focalise, témoignent de cette croyance. Il s'assied sur une peau d'ours alors qu'il fait cuire une ourse brune (nous ignorons si la peau est celle de l'ourse en train de rôtir) : peut-être est-ce déjà une tentative pour renaître à une vie différente car, certains chasseurs entraient dans les peaux des animaux tués toujours dans le but d'apaiser la mémoire de la bête tuée et l'abondance du gibier. Sous cet éclairage, les jambes ont pu servi à la renaissance de Völundr et si ces enfants s'assimilent à du gibier, pourquoi ne

¹⁵⁵ P. Walter, *La Fée Mélusine*,... p.68-69.

¹⁵⁶ Ibid, p.68.

¹⁵⁷ Ibid, p.69, voir « 5.L'âme osseuse », pp.67-70 ; Frazer : la chasse.

les aurait-il pas mangés ? Qui sait comment le nourrit le clan de Nidudr dont il dépend, isolé sur l'île ?

Les ennemis de Völundr n'ont pas eu une bonne idée en le mettant sur l'île Soevarstadr, « Séjour-de-la-mer. ». Ils lui ont permis d'achever sa mutation, comme Mélusine. Völundr est serpent par sa forme et en raison de ce que dit de lui l'épouse « sage » (donc aussi quelque part magicienne) de Nidudr : « semblables sont ses yeux / A ceux du serpent qui scintillent » (strophe 17, p.572.). Elle est en mesure d'avoir une idée de sa nature profonde, au-delà de son apparence, toutefois elle commet elle aussi une erreur : elle force l'analogie en lui faisant couper les tendons des genoux. De serpent, il n'a plus qu'à devenir dragon, autrement dit à avoir des ailes. Je ne pense pas qu'il les ait fabriquées par son travail à la forge. Il lui a fallu passer par des étapes avant de pouvoir muer et le sort qu'il a infligé à ses ennemis doit faire partie du rituel car, une fois tout cela accompli, il s'adresse à Nidudr :

« Voici que j'ai vengé
Mes malheurs,
Tous sauf un seul
Sur l'assoiffé de mal. »

« J'aimerais, chanta Völundr,
Recouvrer l'usage des membres
Que les hommes de Nidudr
M'ont ravi ! »
En riant, Völundr
S'éleva dans les airs¹⁵⁸

On peut penser que le mal dont il lui reste à se venger est celui qui concerne sa mutilation, il la répare en la dépassant. Dès qu'il a achevé ce que nous pouvons qualifier d'incantation, il a la capacité de s'envoler. Rien n'indique dans le texte que c'est par le biais d'ailes qu'il s'envole. Quoiqu'il en soit, l'incantation lui a ouvert la voie des airs, plus en adéquation avec ce qu'il se révèle être à l'issue du poème : un dragon. Après tout, est-ce la faute de Nidudr (qui représenterait le cycle naturel et les valeurs humaines) si sa femme (et donc son destin) est partie lui rappelant que lui aussi est contraint aux lois de la nature ? Finalement, la magie qui innerve en lui ne l'assigne pas au monde des hommes, il a plus sa place dans les cieux (ou ailleurs). Nidudr, en lui montrant les peines lourdes que les humains ont à subir, le contraint à se révéler sous la figure qui lui

¹⁵⁸ Strophe 3^e et 38, p.58. C'est cette réplique qui autorise à penser que chacun des éléments de la vengeance de Völundr n'est pas fortuit mais pesé et calculé, il cherche à rééquilibrer les événements.

convient le mieux, celle d'un dragon et non celle d'un humain. Comme Graellent, il disparaît du monde des mortels.

Certains critiques ont proposé l'idée que dès le début, le héros masculin pourrait également venir d'un autre monde. Ainsi en est-il de Michèle Koubichkine qui

faisant de Lanval l'anagramme d'Avalon [note 25 : article de Michèle Koubichkine « A propos du lai de Lanval (dans *Le Moyen Age*, 1972, pp.467-88)]. Et de ce fait, ce personnage *luin de sun heritage, mut dolent en autre tere* (v.28-37) qui, à l'extrême fin du lai, s'en ira rejoindre, *de plain eslais* (v.640) sa véritable patrie, prend dans cette perspective un relief tout particulier. Il est l'être venu d'un autre monde, de l'Autre Monde, et il est appelé à y retourner après avoir vécu sur terre une expérience douloureuse et décisive.¹⁵⁹

L'histoire de Lanval ressemble fortement à celle de Graellent mais le vol du vêtement en est absent. Il y a eu de nombreuses discussions sur l'antériorité ou la postériorité de ces deux lais. *Graelent* serait postérieur aux *Lais* de Marie de France mais l'influence de la poétesse sur l'auteur anonyme reste matière à débat¹⁶⁰. D'autres héros de nos contes ont une origine pour le moins peu commune, en lien avec le dragon.

Graelent entre dans la rivière, un des séjours des dragons comme *Le De nugis curialium* de Gervais de Tilbury nous l'a enseigné. Il a en commun avec le dragon des dons pour voir l'invisible, une sorte de don de double vue (seul lui peut voir la fée tant qu'ils sont en couple) que l'on peut rapprocher de celui d'une nourrice enlevée pour allaiter les bébés dragons puis réinjectée chez les humains au bout de sept ans. Alors qu'elle habitait encore dans le fleuve, elle avait frotté son œil de pâté d'anguille ce qui lui avait valu de reconnaître et d'aller saluer le dragon qui se promenait chez les hommes en pensant n'être vu de personne. Celui-ci lui creva l'œil doué de survision indiqué par la nourrice.

Au Japon, l'océan est l'habitat des dragons, Hakuryô, puisqu'il est pêcheur, entretient des contacts avec ce monde ; cependant, c'est la signification de son prénom « Dragon blanc »¹⁶¹ qui signe son appartenance la plus probante à la figure mythique du dragon.

Le désir d'Hassan fera qu'il ne pourra fermer l'œil tant qu'aucune solution ne lui viendra. Cela signifie d'une part qu'il aura l'esprit en veille mais également qu'il ne

¹⁵⁹ J. Ribard, *Le moyen âge Littérature et symbolisme*, Honoré Champion, 1984 (essais), p.84.

¹⁶⁰ Philippe Ménard dans *Les lais de Marie de France* (Presses Universitaires de France, 1979), fait le tour de la question dans le chapitre intitulé : « Marie de France et les lais anonymes ». « La théorie de L. Foulet - Le problème de Graellent et de Lanval », pp.38-44 et n'exclut pas une possible antériorité de Graellent aux lais de Marie (p.40).

¹⁶¹ K. Yasuda, *Masterworks of the Nô Theater*. Indiana University Press, 1989, p.143.

peut plus s'endormir. Il garde les yeux ouverts, comme certains serpents et comme les poissons. Un personnage d'un lai de Marie de France, Tydorel ne put fermer les yeux sa vie entière, en raison de son incontestable origine aquatique¹⁶². La naissance de Hassan est un cas de parthénogenèse. Ses parents dans leur « extrême sénilité » ont suivi les conseils d'un savant lecteur de grimoire qui a indiqué à la mère de manger les « morceaux entre la tête et la queue d'un serpent de la qualité des grands serpents, selon la prescription de notre seigneur Soleïmon ».

[D]ans ses *Etymologies*, Isidore de Séville décrit scientifiquement le dragon, entre autres, le considérant comme « le plus grand de tous les serpents et de tous les animaux de la terre¹⁶³

Ainsi, Dans *l'Histoire d'Hassan de Bassorah*, il peut être question d'une rationalisation de la figure du dragon comme l'indique les auteurs à propos des mots d'Isidore de Séville mais nous ne pouvons pas conclure que dans le texte des *Mille et une nuits*, ce soit également au dragon qu'il soit fait référence. Nous manquons d'éléments pour préciser s'il s'agit d'un imaginaire particulier à cet auteur ou un autre illustrant une tendance anthropologique. Par ailleurs, dans la « mythologie, les serpents accouchent par le flanc »¹⁶⁴, c'est dire qu'il y a de grandes chances que Hassan ne possède aucun gène commun à ses parents. Sa mère aura seulement servi de mère porteuse.

Chez les anciens persans et arabes les dragons étaient dotés de mille pouvoirs. Pour devenir sorcier ou devin, les postulants devaient manger le cœur ou le foie d'un dragon volant !¹⁶⁵

Hassan, de naissance, est déjà initié à un savoir magique, il n'est pas surprenant que sa mère l'oriente vers l'orfèvrerie. Peut-être grâce à l'aliment particulier qu'elle a absorbé, elle emploie souvent les mots justes pour parler des êtres et a l'intuition de leur vraie nature (elle avait raison de ne pas vouloir faire confiance à l'alchimiste perse du début du conte).

Entre la figure du serpent et celle du dragon, il n'y a pas toujours de distinction à faire car les deux sont très proches¹⁶⁶. « En grec homérique déjà, le mot drakôn désigne le serpent et le dragon »¹⁶⁷. Dans l'Apocalypse (12, 3-9), ils sont équivalents :

¹⁶² Marie de France, "Tydorel", *Lais*.

¹⁶³ Bernard de Ribémont, Carine Vilcot, *Caractères et métamorphoses du dragon des origines, Du méchant au gentil*, Champion, 2004, p.89.

¹⁶⁴ P. Walter, *La Fée Mélusine...*, p.221.

¹⁶⁵ JJ. Dauphiné, « Le dragon dans la littérature et les miniatures arabo-persanes du moyen-âge » dans *La chasse au Moyen âge : actes du colloque de Nice, 22-24 juin 1979*. Les Belles lettres, 1980, pp.481.

¹⁶⁶ C. Lecouteux, *Mélusine...*, « Au Japon, un serpent devient facilement un dragon », p.275.

Il fut précipité le grand dragon,
l'antique serpent, celui qu'on nomme
Diable et Satan, le séducteur
du monde entier, il fut précipité sur la terre
et ses anges avec lui.¹⁶⁸

Par ailleurs, la créature qui ronge les racines de Yggdrasill, le frêne qui porte l'univers et qui a pour nom Nidhögr¹⁶⁹, est souvent confondue avec un serpent, mais c'est « le dragon qui vit dans Hel »¹⁷⁰, le monde des enfers. Le dragon est une figure de l'Autre-Monde attachée à la mort.

Lorsque Hassan revient et ne trouve pas sa femme, il agit comme un fou (il court en tous sens) et tombe évanoui jusqu'à la nuit lorsqu'il voit les trois tombeaux que sa mère a fait faire, alors il déchire ses vêtements, couvre sa tête de cendres et de poussière. Il veut se tuer, sa mère s'interpose « Et elle lui prit la tête contre sa poitrine, et le fit s'asseoir, bien que, de désespoir, il se roulât par terre comme un serpent » (p.170). Dans la difficulté, il adopte le comportement du dragon, il cherche la renaissance (comme le phénix).

Les cendres interviennent lors des rituels de passages des âmes, par exemple au Japon, un bol de cendres est placé dans la chambre mortuaire¹⁷¹. Les cendres intègrent les rituels de certains loups-garous qui, pour se métamorphoser, doivent s'y rouler¹⁷². Le sable (donc l'élément terre) peut remplacer les cendres¹⁷³, mais ces dernières permettent d'ajouter l'élément feu à l'équation. Le loup n'est pourtant pas uniquement lié par ce lien trop large et lâche au serpent. Dans la mythologie nordique, des serpents vivent sous Yggdrasill, la traduction de leurs noms témoigne de l'attache solide entre forme lupine et forme serpentine :

¹⁶⁷ P. Walter, *La Fée Mélusine...*, p.203.

¹⁶⁸ Le cerf du Dolopathos a dix ramures à l'un de ses bois, comme le dragon de l'apocalypse à dix têtes. Nous n'en concluons rien compte tenu du risque de sombrer dans la numérologie, même si l'auteur est très imprégné d christianisme. Il faudrait trouver et étoffer le lien entre dragon et cerfs pour pouvoir affirmer leur proximité.

¹⁶⁹ *L'Edda*, strophe 35, p.643.

¹⁷⁰ *L'Edda*, note 4 p.642.

¹⁷¹ J.P. Berthon, "activités rituelles autour de la vie et de la mort au Japon", *Rites de vie, rites de mort*. pp.89-166.

¹⁷² O. Sturzenegger, *Le mauvais oeil de la lune: ethnomédecine créole en Amérique du Sud* KARTHALA Editions, 1999. « La métamorphose du loup-garou s'accomplit les mardis ou les vendredis de pleine lune: l'homme fait trois cabrioles dans un carrefour (ou sur des cendres), et il prend l'apparence d'un chien "noir, grand et poilu, à la tête grande et aux yeux scintillants" (Gonzalès Torres 1980: 77) », p.134.

<http://books.google.com/books?id=mWvOQzLwepUC&hl=fr>

¹⁷³ « La nudité et les habits du garulf dans Bisclavret, p.261. Résume une croyance rapportée par Gervais de Tilbury.

Grafvitnir, « Loup Fouisseur » ; Grábakr, « Dos Gris » ; Grafvölludr, « Qui fouit la plaine » ; Sváfnir, « Sommeilleux » (noter que c'est aussi un des surnoms d'Ódinn).¹⁷⁴

Bisclavret, par ses origines celtiques, et donc proche du domaine scandinave, pourrait dissimuler des parentés avec le serpent. Nous manquons d'élément probant mais, le lien n'est pas impossible.

2.3.3. Châtiments et éléments

Le cas de Völundr était un cas particulier de vengeance qui illustre sa grande affinité avec l'Autre-Monde auquel il semble, au final, appartenir. Sa vengeance n'obéit pas à l'agencement des chaînes mythiques des contes mais, comme dans tous les autres récits où figurent des châtements, nous y trouvons les moyens qui se veulent les plus adaptés à la nature et au crime des personnes châtiées. Celles-ci sont punies en vertu de l'idée de justice du vengeur. Ainsi l'étude nous informe de sa vision de la nature et du crime des personnes sur lesquelles il exécute sa vengeance, et également, sur lui-même.

La mutilation est présente dans le lai de Marie de France. Lorsque Bisclavret enfermé sous sa forme de loup-garou croise sa femme, « Le neis li esracha del vis./ Quei li peüst il faire pis ? »¹⁷⁵. Cet acte est interprété comme un acte de colère, de cruauté et de haine mais quant à savoir la symbolique qu'il recouvre, celle-ci doit être multiple car les hommes de la cour soumettent la dame à la question afin connaître le fin mot de l'histoire. Celle-ci avouera. De nombreuses civilisations utilisaient ce genre de châtement afin de rendre visible le manque d'honneur de la personne esnasiée, fréquemment en cas de vol mais aussi dans des situations de trahison, notamment d'adultère¹⁷⁶. Le terme *arracher* suppose que se soit une action du corps au corps sans passer par le biais d'outil. En France,

¹⁷⁴ *L'Edda*, note 1, p.643.

¹⁷⁵ Bisclavret, vv.235-236, « Il lui arrache le nez. Que pourrait-il lui faire de pire ? ».

¹⁷⁶ Voir le *Dictionnaire de la pénalité dans toutes les parties du monde connu : tableau historique, chronologique et descriptif des supplices, tortures, ou questions ordinaires et extraordinaires ...M.B. Saint-Edme*, 1828. Ainsi qu'Auguste-Theodore Vidal, *Traite de pathologie externe et de médecine opératoire avec des résumés d'anatomie des tissus et des régions* v.3. H. Baillière, 1861. p.423 : « Les Egyptiens, les Grecs, les Romains, coupaient le nez aux adultères ; le mari pouvait se faire justice lui-même. Sixte V fit couper le nez à une multitude de larrons, bélîtres, cagnardier, etc., qui infestaient Rome et ses environs. » Voir la page entière pour d'autres exemples.

en 779, un capitulaire de Charlemagne préconise que, à « la première fois, le voleur ne mourra pas, mais il perdra un œil ; à la deuxième fois, on lui coupera le nez et à la troisième fois, il mourra, s'il ne s'est pas racheté ».¹⁷⁷

Dans le cas présent, il s'agit d'un double crime : vol et adultère ; Philippe Ménard le nomme « homicide moral »¹⁷⁸.

Nous avons d'autres illustrations d'enterrement dans nos récits, nous tenterons de déterminer à quel crime ils correspondent.

La *feie*, dans Cygni, a eu comme châtiment d'être enterrée au sein du château et que tous se lavent les mains sur sa tête et se les essuient à sa chevelure. Concrètement, nous posons la question : comment peuvent-ils se sécher les mains à ses cheveux s'ils les ont mouillés au préalable ? La logique suivie est celle qui stipule que si elle a eu des chiots pour enfants, c'est son aura sacrée qui est perturbée, donc lui toucher les cheveux peut être une manière de s'en prendre à sa sacralité.

Le châtiment combine les quatre éléments, air, eau, terre et feu. Ce dernier élément a été gommé du texte mais, dans d'autres versions du roman, l'époux doit suivant le conseil d'un antagoniste, faire brûler son épouse, mais il ne le peut pas et se contente de l'enterrer. En forçant légèrement l'interprétation, nous pouvons le voir dans le fait que les habitants du château se sèchent les mains donc les qualités de l'élément feu sont présents : sec et chaud. Les autres éléments n'ont pas besoin de plus de commentaire, son corps étant placé entre terre et ciel. Elle est exposée dans un lieu ouvert. D'autres versions nous la présentent enfermée dans une cave mais elles sont moins archaïques que cette version. Souvent, au centre de la cour du château, il y avait un puits pour limiter la distance à parcourir chargé d'un seau d'eau. La raison de l'imbrication des quatre éléments dans ce châtiment est la nature même de la fée, un seul élément ne peut lui faire tout le mal qu'on voudrait lui faire subir : « la créature féerique, forme évoluée de la déesse mère liée aux éléments primordiaux de la nature »¹⁷⁹. Les enfants sont considérés comme monstrueux, donc leur mère l'est aussi. Or,

¹⁷⁷ V. Toureille, *Vol et Brigandage au Moyen Âge*. Paris : Presses Universitaires de France, 2006, p.33-34.

¹⁷⁸ Philippe Ménard, *Les lais de Marie de France*, PUF, 1979, p.66.

¹⁷⁹ P. Walter, *La Fée Mélusine...*, p.28. Nous avons déjà entraperçu dans le développement l'identification des créatures féeriques à la nature, ce fait sera encore éclairé plus loin dans l'étude. G. Matoré, *Le vocabulaire et la société médiévale*, Presses universitaires de France, 1985 : « Les quatre éléments composent *Nature* personnifiée dans *le Roman de la Rose* (v. 19476, 19382), sont groupés d'une manière concentrique déterminée par leur gravité respective et tournent autour de la terre qui est immobile. Le feu « qui touz avirone » (Rose, 20294) est sec et chaud, l'air chaud et moite, l'eau moite et froide, la terre froide et sèche. On voit que chaque élément se rattache par un de ses attributs à l'un des

[le monstre] possède une nature qui lui permet de dominer tous les éléments (eau, feu, air, terre) dont il est finalement la synthèse et sans doute l'émanation directe. Cette conception de l'hybridité remonte aux anciennes cosmogonies : Le monstre hybride est le témoin d'une ère primitive où la séparation des éléments n'est pas encore effective.¹⁸⁰

Elle est exposée comme un monstre.

Cependant, les éléments apportent une stabilité à son organisme. Bien avant les sept ans qui se sont écoulés, elle aurait dû mourir d'une phlébite ou tout autre maladie subséquente au manque de déplacement, mais son origine merveilleuse combinée aux éléments dans lesquels elle est placée, la préserve (même si le texte décrit longuement les détails du flétrissement physique de la fée). L'objet réel du châtiment est peut-être ailleurs. Nous avons vu à quel point les capacités de déplacement des êtres féériques suscitent la convoitise des humains. Encore une fois, la liberté de déplacement de la fée est entravée. Son mari la prive de son moyen de déplacement de l'Autre-Monde : sa chaîne, puis de celui des humains : ses jambes. Il en fait une espèce de fétiche au milieu de sa cour. Malgré le contact à ses cheveux, on peut penser que son rôle de statue vivante au milieu de la cour ne lui ôte pas son caractère sacré. Il en est peut être même redoré puisqu'elle expie la faute qu'elle est censée avoir commise. Sa chute est qu'elle n'est plus perçue comme une divinité, on fait d'elle l'objet de culte d'une divinité.

La faute qu'elle a commise est une trahison des apparences divines qu'elle aurait laissé croire. Mais son châtiment est aussi celui que l'on réserve aux femmes infidèles dans certaines contrées. En Somalie, à Kismayo, en octobre 2007, une jeune fille de treize ans avait été enterrée vive jusqu'au cou puis lapidée parce qu'elle avait (soi-disant) été jugée coupable d'adultère¹⁸¹. Enterrer vives les femmes infidèles est un châtiment qui était répandu dans de nombreux pays dont l'empire ottoman, la Grèce, l'Espagne. La parenté au damoisiaus n'est effectivement pas évidente à déceler sous les traits des chiots. Celui-ci avait tout de même accepté l'annonce de la conception de leurs sept enfants alors que dans le moyen âge occidental, on pensait que dans le cadre d'une gestité, chaque enfant devait avoir un père différent.

éléments voisins. [...] A chacun de ces éléments correspondent des parties du corps humain : la terre est comparée à l'air, les pieds à la terre, etc. » pp.66-67.

¹⁸⁰ P. Walter, *La Fée Mélusine*..., p.93.

¹⁸¹ Un autre exemple africain, aux alentours des 18^{ème} et 19^{ème} siècles : au Bénin, une femme du roi surprise en flagrant délit d'adultère fut entre autres tortures arrosée d'eau bouillante dans une fosse que l'on combla ensuite avec de la terre. A. Corre, *L'ethnographie criminelle*. D'après les observations et les statistiques judiciaires recueillies dans les colonies françaises, Adamant Media Corporation, 2001, p.110-111. <http://books.google.fr/books?id=a9VJKw4bn-QC>

D'autres explications sont juxtaposables à l'adultère et à la trahison des apparences. Celles où les esprits, les âmes entrent en scène. Des peuplades avaient la croyance que leur force résidait dans les cheveux¹⁸². On a postulé une origine indienne au contenu du récit, or voilà comment chez les Bhils, en Inde, sont traitées les sorcières : le dernier recours était de lui « couper sur la tête une mèche de cheveux que l'on enterrait dans le sol, « pour briser le dernier lien entre elle et ses anciens pouvoirs de malice »¹⁸³. Même si la croyance recouverte ici peut éclaircir notre problème, le poème est, comme nous l'avons vu, plus proche du domaine scandinave. Resituons les faits : la *feie*, vient d'accoucher. Or, voici le traitement que l'on faisait subir au placenta en Islande :

De l'époque médiévale jusqu'au XIX^e siècle [la fylgja-placenta] était généralement enterrée sur le sol de la ferme familiale (et plus précisément à l'intérieur de l'enceinte domestique), demeurant ainsi dans la propriété du groupe lignager. Selon les documents folkloriques, il était d'usage de l'enterrer en un lieu où la mère de l'enfant marchait plusieurs fois par jour (au pied de son lit, devant le foyer, dans le couloir ou sur le seuil intérieur de la porte d'entrée) [... afin d'éviter qu'elle soit déterrée ou dévorée]¹⁸⁴

Le but était d'éviter la perte d'une de ses âmes puisque le placenta contenait l'une d'entre elles. Or nous avons vu que la fée est l'équivalent de la *fylgja*, ici s'ajoute la *fylgja* placentaire, la *feie* s'assimile à la *fylgja* de son époux et à celle de ses enfants. Pendant le temps où elle a été enterrée, elle n'a pas abandonné son rôle de mère. Les enfants ont été nourris au lait de biche quand ils vivaient dans la forêt. Cependant, avant la rencontre au bain, le *damoisiaus* prend en chasse une « biche plus blanche que neige » qui a sur une de ses cornes dix ramures ». puis, lorsque l'épouse sera enterrée, il est dit qu'elle perdit « sa blancheur de neige ». Comme elle l'avait fait pour attirer son élu, la fée quitte son corps sous une forme zoomorphe pour allaiter ses enfants.

Les fautes et rituels présentés se confondent dans le châtiment de la *feie* auquel on ne peut donner de signification unique. Rituels et fautes sont pluriels et ne se contredisent pas sous cet assemblage original. Ce châtiment témoigne de « la haute antiquité du récit. La punition de la fée est inexplicable et elle disparaît des

¹⁸² James Georges Frazer, *Le Rameau d'or*, IV, p.287 et sqq.

¹⁸³ Frazer, op. cit., p.287.

¹⁸⁴ C. Pons, *Le spectre et le voyant : les échanges entre morts et vivants en Islande*. Presses Paris Sorbonne, 2002, p.85. <http://books.google.fr/books?id=xOdtAGpAQ1AC>

remaniements postérieurs »¹⁸⁵ puisque les auteurs n'en comprennent plus les raisons. Toutefois, l'héritage littéraire des êtres féerique offre l'occurrence d'une fée enterrée pour trahison : la sœur de Mélusine.

2.3.4. Les éléments et le métal :

La vengeance de la mère sur les enfants du couple, dans Cygni, nous permettra de nous lancer dans la découverte d'un pan de réseau mythique où éléments et objets métalliques se côtoient.

Guidée par son instinct, la mère fait jurer à son serviteur de traiter les enfants selon plusieurs possibilités : « de les étouffer, de les enterrer sous la terre ou de les noyer dans les flots ». Par là nous sommes en présence des éléments air, eau, terre. Par conséquent, le sort à leur réserver comme il n'est pas bien fixé, pose la question de l'élément qui fait leur être. On pourrait se dire qu'ils sont essentiellement des êtres de feu puisque c'est le seul élément primordial qui n'apparaît pas et que les autres seraient là pour le compenser mais étant donné l'hésitation sur la nature du châtiment, ils peuvent aussi bien posséder tous les éléments et ce serait dans ce cas une hésitation sur le moyen de nuire à tous leurs éléments. Il est intéressant de rapprocher le fait qu'elle ne préconise pas le feu, du fait que les chaînes ne fondent pas dans le feu, sauf qu'elle ne le sait pas encore. Donc, peut-être que celui-ci ne leur aurait rien fait. Par le métal, les êtres féeriques sont liés au feu. D'autres récits au contenu mythique parent nous serviront à démêler ces hésitations.

Un récit Nartes raconte que Hæmtys a épousé une femme-grenouille de la race des Donbetyrtæ, de la famille des Bytsentæ qui vivent dans une grotte. Il pensait aller chercher une épouse quand on lui a présenté la grenouille. Au moment du départ, la grenouille sauta sur son cheval à son insu. Celle-ci devient femme chaque nuit. Ils vivent ensemble jusqu'à ce qu'il enfreigne l'interdit posé par les Nartes (ne pas emmener de femmes à leurs assemblées) et par sa femme¹⁸⁶ :

¹⁸⁵ C. Lecouteux, *Mélusine...*, p.112.

¹⁸⁶ Ce fait illustre les conclusions de C. Lecouteux, *Mélusine...*, « L'interdit a donc une double structure, il doit protéger l'être surnaturel des siens et des humains. Celui-ci défend donc à son amant de divulguer leur secret afin d'éviter l'entrée en scène de l'antagoniste, ou bien cherche à dissimuler sa véritable nature. Les récits s'équilibrent donc entre un interdit implicite, celui émanant de la société humaine, et un interdit explicite que formule la fée ou la nymphe ». p.180.

- Fille des Bytsentæ, je t'emporte à l'assemblée des Nartes, c'est décidé !
- Ne fais pas cela, supplia-t-elle, sinon je ne te servirai plus de rien ! (p.178)

Elle est découverte à l'assemblée et quitte son mari mais comme elle était enceinte, ses derniers propos concernent son fils à naître :

- [...] s'il avait pu sucer mon lait, il eût été sans rival au monde, l'épée ne l'aurait pas entamé, la flèche ne l'aurait pas percé. [...] Tends-moi tes épaules et, d'un souffle, je te transmettrai l'embryon.
[...]
- Quand le terme fut arrivé, [Satana] ouvrit l'abcès de Hæmtys Un feu rouge passa... c'était, la moitié du haut en simple acier, la moitié du bas en acier de Damas, un petit garçon qui jaillissait et s'en allait tomber dans la mer ! La belle eau bleue ne fut plus qu'un nuage au-dessus du fond desséché. Puis le nuage se refroidit et retomba en pluie, remplissant la mer et la faisant même déborder.
(p.179)¹⁸⁷

Cygnés et grenouilles maîtrisent l'eau, la terre, l'air et par leur lien au métal, le feu. C'est l'élément le plus discret dans les récits qui, ici comme dans d'autres textes, s'illustre dans la descendance de la créature. Cette discrétion ne signifie pas que l'élément feu soit absent du fondement mythique de ces créatures, une étude peut le mettre en lumière.

Le lien des êtres féeriques au métal est de la même nature que celui qu'ils ont au bijou (y compris la chaîne), puisque celui-ci est à la jonction entre les éléments et la présence du feu, dans la liste des éléments, ne pose pas de doute. Le bijou peut allier les pierres précieuses au métal. La créature féerique est souvent associée au métal. La fille du ciel dans « La robe dans le champ de pavot » met au monde un enfant « beau comme un bijou ». L'imaginaire mythique de ces créatures a dirigé la métaphore. Plus simplement, la vouivre en Occident, porte une pierre précieuse qui rend riche celui qui la vole alors qu'elle l'a ôtée pour se baigner. Or, en ancien français et en français dialectal, *vipère* se dit *guivre* ou *vouivre*. Le mot vient du latin « Contraction de °vivipera vivipare, formé de vivus vivant et parere engendrer (ce reptile est en fait ovovivipare). »¹⁸⁸. Il semble qu'au moment de la conception, l'alchimie (par analogie avec le mode de fabrication du métal) entre les éléments opère pour donner naissance à un être lié au métal.

Chaque élément a ses représentants animaux favoris mais non exclusifs, puisqu'ils peuvent recouper un ou plusieurs éléments. Le seul à donner l'impression de

¹⁸⁷ G. DUMEZIL, *Le livre des Héros, Légendes sur les Nartes*. Gallimard / Unesco, 1965. « Mariage de Haemyts », p173-179.

¹⁸⁸ M. Praneuf, *Bestiaire...*, p.400.

vivre isolé dans un élément est le poisson. L'oiseau appartient à l'air et à la terre, pour peu qu'il soit aquatique, on lui ajoute l'eau. Le serpent ou dragon sera associé à la terre, à l'eau mais aussi au feu. Michel Praneuf livre quelques unes de ses prérogatives : "Le serpent peut représenter plusieurs choses : le fer, le tonnerre, la pluie, la fertilité."¹⁸⁹. Le métal est donc inclut.

Les créatures féeriques naviguent entre ses différentes formes, mais en un sens archétypal, elles les possèdent toutes. Il est possible que les récits, en choisissant une forme plutôt qu'une autre, veuillent insister sur certaines matières attachées aux éléments plutôt qu'à d'autres.

[D]ans la mythologie eurasiatique, l'oiseau blanc (cygne) et le serpent sont interchangeables. [...] Le serpent représente la nature, les romans qui racontent les colères du serpent donnent un avertissement aux hommes orgueilleux qui se croient assez forts pour maîtriser la nature.¹⁹⁰

Le châtiment de la *feie* dans Cygni si l'on suit le fil des matières et éléments peut prendre une nouvelle dimension. Enterrer du métal, planter un couteau dans le sol est un geste apotropaïque¹⁹¹. La face maléfique de la fée est soulignée.

L'histoire d'amour est déséquilibrée du fait de la nature des êtres. L'objet subtilisé s'avère être un moyen de déplacement qui permet de transcender la condition humaine en bouleversant la perception du temps. La créature féerique connaît, dans son monde d'origine une temporalité différente de celle du monde des hommes. Les figures de divinités boiteuses s'affirment. La contention des cygnes ou des oies dans la réalité s'attache aux mêmes lieux corporels que le mythe : l'oiseau doit être tenu sous le bras, une main contrôlant les mouvements du cou et l'autre contrôlant ceux des pattes de l'animal.

¹⁸⁹ M. Praneuf, *Bestiaire...*, p.271.

¹⁹⁰ C. Lecouteux, *Mélusine...* p.276.

¹⁹¹ Encore pratiqué par des forgerons d'Afrique.

3. Le corps du mythe

Les cinq sens sont un moyen pour l'homme d'être en communication avec le monde extérieur. Fruit d'un apprentissage culturel¹⁹², leur expression est un jugement qui traduit une vision du monde. Pourtant, lorsque les sensations doivent appréhender l'Autre-Monde et ses créatures, des constantes percent au-delà des limites culturelles. D'un point de vue mythique, les sens sont les frontières de l'humain que le mythe va bousculer donnant aux capacités sensorielles des hommes des allures irréalistes. La distorsion des sens physiques pourrait révéler les dimensions de l'homme dans le mythe, ses significations les moins évidentes. La fée prend des risques en confiant son secret, aussi l'entoure-t-elle de rituels et de tabous (s'exprimant ou non par la pose d'interdit) qui ont pour mission de la préserver du contact des hommes.

3.1. Les conditions du vol du vêtement

Les humains ont tous observé des règles que l'on peut qualifier de « rituelles » puisqu'elles se retrouvent dans les textes. Nous verrons que, par-delà les comportements, les sens mêmes des héros les ont distingués du commun aux yeux de la fée. N'importe qui ne peut toucher ce qui est sacré. De plus, le contact au sacré doit transiter par des rituels. Le vol s'explique par l'importance des croyances liées au regard. Le complexe où s'inscrit le regard révèle les soubassements mythiques des êtres soumis au coup de foudre.

¹⁹² J. Cobbi, R. Dulau (dir.), *Senteur et parfums en Eurasie*, (Cahiers de la Société des Etudes Euro-Asiatiques n°13), L'Harmattan, 2004.

3.1.1. Les conditions rituelles nécessaires à l'abord du sacré

De toute évidence, les élus des créatures féeriques sont choisis en fonction de certains critères. Ces critères peuvent être d'ordre socioculturel imprégnés par la culture d'accueil des mythes textualisés ou d'ordre mythique, mais bien souvent ils se confondent et ce, surtout si nous les classons selon la tripartition fonctionnelle de Georges Dumézil. Ainsi, sans se limiter au corpus, nous avons des chasseurs : Graellent, le jeune homme dans « Cygni », Völundr ; des pêcheurs : Urashima Taroo, Hakuryô ; des bûcherons : le jeune homme du « Laurier volant » ; des agriculteurs : le fermier du récit du pain trop cuit, les paysans de « La Robe dans le champ de pavots » et du « Vendeur de pêches » ; des orfèvres : Hassan, Völundr ; des personnes simplement distinguées par leur appartenance à la noblesse : le fils du roi dans « La Poule Blanche », Blisse.

Le rapport avec l'alimentation est majoritairement présent illustrant l'appartenance de la créature féerique à la troisième fonction dumézilienne, celle de la fertilité. Ses pouvoirs relèvent aussi la première fonction, celle de la souveraineté, parce que des personnes n'ont que leur noblesse pour distinction et les orfèvres et forgerons peuvent s'apparenter à cette catégorie puisqu'ils ont des rapports avec un pouvoir spirituel, magique.

Hassan et le jeune homme du récit « Le Laurier volant » ont tous deux vu la scène du bain des femmes-oiseaux une première fois où ils n'ont été qu'observateurs. Le prince de La Poule Blanche également jusqu'à ce qu'il se décide à agir. Comment se fait-il que cette rencontre n'ait pas débouché tout de suite sur le vol ? Après la première rencontre, Hassan fait quelques vers où l'on peut relever une caractéristique étrange :

Comparer tes joues aux roses, ô jeune fille, et tes seins aux grenades, quelle erreur ! [...] Car les roses, on peut les respirer, et les grenades on peut les cueillir, mais toi, ô virginale, qui peut se flatter de te sentir ou toucher ? »

Splendeur est intouchable. Hassan reconnaît la distance qui le sépare d'elle, une distance que l'on peut relier à la croyance au double. Capable de prendre des formes zoomorphes, la corporalité du génie tutélaire n'est pas aussi stable que celle des humains, elle n'est pas un corps concret. Dans toutes les approches, la question est de savoir comment se situer par rapport au corps merveilleux, quand s'en approcher, quand s'en éloigner et comment le toucher ?

Le vêtement, substitut de son corps permet de donner à la créature une corporalité qui la rende saisissable. Nous avons vu que Hassan a combiné la saisie par le vêtement avec la saisie par la chevelure : il se rend maître de son corps (par le vêtement) et de son âme (par les cheveux). Le prince, dans « la Poule Blanche », ne passe à l'acte qu'une fois qu'il a repéré que la Poule Blanche mettait sa plume de côté. Il savait enfin comment rendre saisissable un être insaisissable par nature.

Dans la description des fées de « Graellent » et celle de « Cygni », la beauté des fées s'exprime avec les mêmes qualificatifs que ceux employés pour décrire l'eau. Nous savons que l'élément eau intègre la nature de la fée, voire, en est l'origine. Dans la fontaine, elle s'identifie à ses propriétés. Comme elle, elle est fuyante, insaisissable. Graellent ne veut pas la toucher tant qu'elle est dans l'eau. Cygni s'empresse de la sortir de l'eau une fois qu'il a pu l'empêcher de s'échapper par la saisie du vêtement.

Sous la forme d'une biche blanche dans ces deux textes, elle attise l'instinct du chasseur auquel elle semble accessible et le lance à sa poursuite pour le mener jusqu'à la fée. Graellent est le faux sujet de toutes les phrases où il côtoie la biche. La fée a tout contrôle sur les événements et sur lui sous l'apparence d'une biche.

[C]omprise comme la forme celtique de la croyance à la fylgia [...] et en remontant certainement à un même fonds commun indo-européen, la femme génie tutélaire et destin possède des enveloppes animales.¹⁹³

Peut-être ne voulait-il même pas la tuer, simplement la suivre pour en apprendre plus d'elle ? Cela paraît un peu naïf mais, il « hua » (v.204) l'animal comme si elle était douée de conscience ou qu'elle connaissait les comportements humains et qu'il avait envie de mieux faire connaissance avec elle. Le lai « Bisclavret » peut donner l'exemple d'une attitude sage lors de la rencontre d'un humain avec le merveilleux si proche du sacré. Le roi, lorsqu'il rencontre le loup-garou aux réactions humaines pendant sa partie de chasse, réagit en donnant ces consignes à ses hommes :

Si gardez què hum ne la fiere !
Ceste beste ad entente e sen.
Espleitez vus ! Alum nus en !
A la beste durrai ma pes ;
Kar jeo ne chacerai hui mes. »¹⁹⁴

¹⁹³ C. Lecouteux, *Fées, sorcières et Loups-garous au Moyen Age, Histoire du double*. Le grand livre du mois, 1998, p.85.

¹⁹⁴ *Bisclavret* : « veillez à ce que personne ne la frappe. Cette bête est douée d'intelligence et de raison. Dépêchez-vous ! Partons d'ici ! J'accorderai ma protection à cette bête car je ne chasserai plus aujourd'hui. », p. 157.

Il s'agit quasiment de fuir face à cette rencontre merveilleuse. En réponse à la manifestation du phénomène divin, le roi fait le vœu d'arrêter de chasser ce jour là. Il est comme nécessaire d'être pur au contact du divin. Il pourrait s'agir d'un acte rituel conditionné par le rapport au sacré qui touche par le biais de la chasse à l'alimentation, au cycle de la vie et de la mort.

Si Hakuryô n'a pas eu de poisson ce jour-là, ne serait-ce pas un effet de la femme céleste ? Il ne serait peut-être pas sorti de l'eau s'il avait mené bonne pêche. Si elle est une divinité de la mer et qu'elle en est sortie, elle n'a pas pu assurer son office dans le ciel. Le texte insiste tout de même plus sur son aspect céleste, mais peut-être est-ce là un effet du bouddhisme et des représentations des amidistes qui ont jeté le voile sur des croyances plus originelles.

Dans la plupart des cas, les héros veulent le contact mais ne l'obtiennent que s'ils sont assez purs pour approcher la fée. La distance entre elle et eux peut alors être abolie par le vol du vêtement, puis l'union. Un conte rapporté par J.-F. Bladé (*Contes de Gascogne*, Paris, A886, t.II, p.10) exprime cette nécessité de pureté directement dans l'interdit posé par la fée :

En Gascogne, deux frères jumeaux voient dans un bois deux fées qui leurs proposent de se marier avec elles le lendemain à la condition que d'ici-là, ils ne boiront ni ne mangeront. L'un d'eux, sans y prendre gare, écrase sous sa dent un épi de blé, et la fée refuse de l'épouser. Son frère devient le mari de sa compagne, après lui avoir promis de ne l'appeler ni fée, ni folle. Au bout de sept ans, sa femme ayant fait couper du blé avant maturité, parce qu'elle prévoyait un grand orage, son mari la traite de folle et elle disparut pour toujours.¹⁹⁵

Hakuryô, lorsqu'il trouve le vêtement, est peut-être à jeun (ce qui facilite les mouvements du double) puisqu'il n'a pas eu de poisson. Graelent a refusé de manger alors qu'il aurait pu en avoir l'occasion chez son hôte « La hors irai esbanoier, / car je n'ai cure de mangier. ». Le corps est préparé à la vision de l'Autre-Monde en limitant les sensations, surtout par l'absence de nourriture.¹⁹⁶

Hassan a privé son corps de sommeil, « Mon cœur a changé de place, et mes yeux ne savent plus dormir ! », il ne voulait plus ni manger, ni boire, et ne fit que s'enivrer de plus en plus de sa passion pour l'inconnue jusqu'au jour où enfin eut lieu la

¹⁹⁵ Cité par N. Belmont, *L'Ancienne France mythologique*, p.157, il existe une version très proche (un homme épouse une fée, interdit « ni pute, ni garce, ni fausse race, sinon je partirai », l'orge rentrée, la transgression : A. Joisten, C. Abry, *Etres fantastiques...* « La fée mariée à un humain », pp.30-31.

¹⁹⁶ Sur un plan très rationnel, les sens déstabilisés par l'absence de nourriture mettent en péril le jugement, favorise les hallucinations.

seconde rencontre. On peut comprendre que les conditions de pureté n'étaient pas réunies la première fois, ce qui a repoussé à une deuxième rencontre la saisie de la fée, ils en ont d'ailleurs profité pour comprendre ce que d'autres ont su d'instinct : attraper le vêtement revient à saisir le corps de l'être féerique.

Cependant, le mot « rencontre » n'est pas le mot approprié. Il ne s'agit pas réellement d'une rencontre puisque la fée a été vue à son insu. Il faut qu'il y ait un échange (au moins de regards) pour qu'il y ait rencontre.

3.1.2. Le vol pour échapper au regard

D'emblée, un sens se distingue dans tous les textes présentant le mytheme du vol du vêtement : la vue. La vision de la créature nue provoque l'amour, le désir, l'oubli (pour Bisclavret tout habillé, son secret mis à nu, c'est l'effroi, la répulsion, la prise de conscience), qui impulsent le début de la rencontre et le premier acte qui lie le couple ainsi que la chaîne mythique : le vol. Certains voleurs agissent dans le secret, les voleurs de nos récits, eux, agissent en deux temps : ils se dissimulent puis se montrent, une fois que la surprise, voire, la détresse de la créature féerique est constatée.

Si les héros se dépêchent de voler le vêtement ou de prendre la chaîne, c'est peut-être justement pour éviter le regard de la fée.

En Berry et dans les Ardennes, on croyait que pour préserver le troupeau, la bergère devait voir le loup la première ; le fauve, sous le charme, était inoffensif. Mais si elle se laissait surprendre par l'animal, elle était frappée de mutisme.¹⁹⁷

Dans le Dolopathos, nous avons l'exemple d'une approche qui a échoué. L'époux de la fée rencontre ses enfants : « Le père les voit, ils s'enfuirent aussitôt [...] mais soudain ils se soustraient à sa vue. ». Comme nous avons eu l'occasion de le dire, la sœur des enfants déjà transformés en cygne, ne l'était pas encore à ce moment là. Elle se métamorphose suite à cette rencontre, sous l'effet du regard de son père.

L'homme, dans ce type de rencontre, est face à deux options, soit il se dissimule, soit il vole le vêtement pour retenir la fée par amour mais peut-être aussi pour échapper à ses représailles. Rappelons-nous la légende rapportée par Gervais de Tilbury, où la

¹⁹⁷ M. Praneuf, *Bestiaire...*, p.301-302.

nourrice avait un œil doué de survision, car il avait été frotté de pâté d'anguille¹⁹⁸ : le dragon le lui a crevé. Les créatures féeriques ne souhaitent pas être vues des humains ni que leur nature ne soit reconnue (si elles n'ont pas choisi leurs élus). Un recueil de croyances populaires rapporte le même avertissement : « Qui veut voir, veut sa mort »¹⁹⁹. Le regard à la créature, dans le moment de vulnérabilité qu'est le bain, est, selon les mots de Philippe Walter, « un crime de lèse-divinité ».

[le dragon] se relie au complexe mythique fondamental du « voir et être vu ». Si son regard pétrifie comme celui de Méduse, on comprend qu'il soit aussi interdit de le regarder.²⁰⁰

Même si nous penchons pour certaines approches, nous ne sommes pas encore en mesure d'affirmer que les femmes-cygnés sont des dragons, ni de savoir si le dragon est indissociable du motif (du côté de l'humain autant que de celui de la fée).

Un fonctionnement sensoriel différent permet une meilleure compréhension des stigmates qui touchent la Fille du Ciel dans le nô « Hagoromo » :

Go-souï. Les cinq marques du déclin des *Tenninn* sont : le dépérissement des fleurs de leurs coiffures, le fait que la poussière souille leur céleste vêtement, une sueur mortelle, une sensation d'éblouissement et de cécité, enfin la perte de toute joie.

Ses sens se réduisent au même niveau que ceux des hommes, c'est pour cela que par exemple, elle voit moins bien. Comme si elle perdait, au contact trop prolongé de ce monde, son immortalité. La fée à peur de perdre son immortalité est cela se joue dans le complexe du regard entre un mortel et un immortel.

Les fées sont attachées à la Lune dans la plupart des occurrences du mytheme. Mais surtout dans « Hagoromo ». On retrouve le rôle de la vue et du métal lié à la conception de l'astre lunaire au Japon. Nous ferons appel ici à l'article de René Sieffert, « La lune au Japon »²⁰¹. Dans le Kojiki, « Notes sur les faits anciens » (712) Izanagi après sa tentative échouée de récupérer sa femme aux enfers, effectue des purifications de son vêtement et de son corps d'où naissent des divinités

[...] Puis il daigna laver son divin œil gauche, et le nom de la divinité qui lors se forma fut : la Grande-Divinité-qui-illumine le ciel ; ensuite il daigna laver son

¹⁹⁸ G. de Tilbury, *Les traductions françaises des "Otia Imperialia"*, J. d'Antioche et J. de Vignay, [et al.], Droz, 2006.

¹⁹⁹ P. Sébillot, *Les Eaux Douces, Imago*, Paris, 1983.

²⁰⁰ P. Walter, *La Fée Mélusine...*, p.203 et sqq.

²⁰¹ R. Sieffert, *La lune, mythes et rites*. Tours : Seuil (collection Sources orientales), 1962. pp. 325-337.

divin œil droit et le nom de la divinité qui lors se forma fut : Tsuku-yomino-mikoto²⁰²,

le dieu-lune qui doit, comme il est dit plus loin dans le texte, « régn[er] sur l'empire de la Nuit ! ». Selon le Nihon-shoki, postérieur au Kojiki, l'astre lunaire aurait une autre origine : avant qu'Izanami ne meure, ont été créés ensemble les huit îles japonaises puis la déesse du soleil et le dieu de la lune. Cette description est suivie de la mention d'une autre tradition où Izanagi seul annonce et prend en charge son projet de création du soleil et de la lune :

lorsque dans sa main gauche il eut pris le miroir de métal blanc, une divinité se forma. On la nomme la Grande-Déesse-du-Soleil. Lorsque dans sa divine main droite il eut pris le miroir de métal blanc, une divinité apparut. On la nomme Tsuku-yumi-no-mikoto.²⁰³

Le regard est créateur, il renseigne celui qui se regarde sur la vision qu'à l'autre de lui. On dit d'ailleurs au Japon qu'il ne faut pas regarder la lune en face à certaines périodes de son évolution synodique.

L'affinité symbolique entre le serpent (et donc le dragon) et la vue ignore les frontières des pays. Par exemple, en Afrique, pour guérir de la cécité, il est préconisé de manger du serpent²⁰⁴. N'oublions pas non plus la relation à la vue qu'a le loup-garou (au moins dans le domaine français). Il existe notamment, un loup-garou nommé Tartaro qui est un géant velu qui n'a qu'un seul œil²⁰⁵. Les catégories désignant les fées ne sont pas figées au moyen âge, elles peuvent être des géants, ou des loups-garous. Par ailleurs,

une créature dragonesque peut ressembler à n'importe quel reptile, mais ce peut être aussi un cheval, ou un homme... Elle ne porte pas forcément des écailles, ni ne crache du feu, mais elle détient en elle un secret, une origine, qui la relie à la figure du dragon.

Ces êtres dragonesques [...] sont souvent des personnages,[...] ils ont des particularités propres et une psychologie riche.[...] ces créatures sont plus ambiguës que le dragon lui-même de par leur double appartenance, puisqu'il sont à la fois dragons et humains ou animaux.²⁰⁶

²⁰² Kojiki, Livre I, éd. Iwanami, p.71, cité par R. Sieffert « La lune au Japon », *Lunes mythes et rites*, Seuil, 1962, p.326.

²⁰³ Nihon-shoki, I, 24-25, éd. Asahi, t. I, p.66-68, cité par R. Sieffert, ibid., p.327.

²⁰⁴ C. Hamès. *Coran et talismans : textes et pratiques magiques en milieu musulman*. KARTHALA Editions, 2007, p.124.

²⁰⁵ Nicole Belmont, *L'Ancienne France mythologique*, p.33.

²⁰⁶ B. de Ribémont, C. Vilcot, *Caractères et métamorphoses du dragon des origines, Du méchant au gentil*, Champion, 2004, p.92.

Qu'ils soient carrément divins ou plus aux frontières du monde, de nombreuses catégories d'êtres féeriques sont concernées par la défense de regarder ce qui est secret et qui donc les relie si ce n'est au dragon, du moins au sacré et par conséquent, au divin.

[Nul] ne peut affirmer avec certitude l'origine exacte de la Banshee, hormis son essence surnaturelle [...]. En toute logique, aucun interdit particulier n'est spécifiquement attaché à cette figure, si ce n'est une légende assez récente selon laquelle nul ne doit ramasser un peigne abandonné près d'un fossé, car il pourrait lui appartenir ; son vol attirerait à l'imprudent de terribles représailles : en effet, il faut alors attendre la nuit et lui tendre l'objet volé au bout d'une pincette par la fenêtre sans chercher à la voir; la Banshee furieuse peut laisser alors la marque incandescente de ses cinq doigts sur la porte de la maison.²⁰⁷

Hassan se trompera dans l'interprétation de la tenue blanche de l'alchimiste (qui l'a par la suite kidnappé avant qu'il ne rencontre les sœurs). Il rétorque à sa mère qui doute des bonnes intentions du persan : « Ce vénérable savant n'est point un hérétique, car son turban était en mousseline blanche comme celui des vrais Croyants ! » Nous voyons la confiance accordée aux apparences donc à la vue. Il est naïf et c'est peut-être ce crédit qu'il accorde à la vue qui l'a fait se distinguer, (le principal critère de son élection est bien sûr son origine serpentine). Mais comme on a pu le constater, ces deux critères d'élection ne sont pas si lointains.

Si l'on voulait à tout prix diminuer la naïveté de Hassan, on dirait qu'il a senti qu'il se dirigeait vers son destin puisque « [le blanc] permet de visualiser ce qui n'est pas naturellement perceptible dans notre monde. Il est alors naturel qu'il marque les passages. »²⁰⁸. Pourtant Hassan semble avoir le regard moins alerte que les héros des autres contes. Souvent, l'alchimiste qui le dupera ainsi que le narrateur omniscient de l'histoire le traiteront d'« insensé ». Mais l'élément remarquable de sa relation avec l'alchimiste est le code symbolique que Hassan déchiffrera et qui lui donnera la certitude qu'il a été trompé : « le persan assis le regarde un œil ouvert, un œil fermé ». D'ailleurs, le clignement d'œil relève du mythe en lien avec le déplacement : le temps d'un clin d'œil suffit à un transport²⁰⁹. Hassan a tout de même eu l'extrême naïveté de croire encore l'alchimiste. Il se rattrape de cette erreur lorsqu'ils se sont déplacés au sommet de la montagne puisqu'il se montre plus rusé pour pouvoir le pousser dans le vide lorsqu'il le regarde avec le « même mauvais œil ».

²⁰⁷ A. Bouloumié, H. Béhar, *Mélusine : moderne et contemporaine*, L'AGE D'HOMME, 2001, p.245, <http://books.google.fr/books?id=eLguovvQj4UC>.

²⁰⁸ M. Abraham, « Le système des couleurs dans l'héritage breton du monde celtique », (pp.29-38), *Fonctions de la couleur en Eurasie*, Revue Eurasie, n°9, Harmattan, 2000, p.32.

²⁰⁹ Mardrus, « L'Histoire d'Hassan de Bassorah » : « petit tambour de cuivre sur lequel était étendue une peau de coq, et où étaient gravés des caractères talismaniques ».

Le mauvais œil est une conception du bassin méditerranéen, il se distingue du complexe mythique autour de la vue puisqu'il peut se dérouler entre des humains :

les ennuis consécutifs au mauvais oeil tiennent aux effets d'un regard chargé de jalousie posé sur un être jeune et fragile. Les conséquences de cette agression sont très diverses : ce peut être une maladie _ n'importe quelle maladie _ mais aussi un problème financier, une rupture matrimoniale, la stérilité, ou toute autre manifestation de l'infortune.²¹⁰

En France, le mauvais œil intègre également le lot des croyances, et, il peut être détourné avec des pattes ou des queues de loups²¹¹. La figure du loup est mêlée à ce complexe du regard. Celui-ci n'est pas forcément présent uniquement lors de rencontres entre humain et divin, c'est seulement là qu'il sera le plus exacerbé et qu'il aura le plus de chance de s'y présenter ; mais entre humains aussi le regard peut tourner en affrontement entre les âmes. Dans le cas d'une disparité entre les natures (divine et humaine), le jeu se complexifie, l'homme doit ruser sinon, il sera forcément perdant.

En suivant la théorie du double chez les Islandais, voici ce que l'on apprend du rapport au temps, à la *fylgja* ainsi qu'au don de double vue de certaines personnes :

Pour l'individu, la *fylgja* est avant tout *l'expérience* d'un mort. Mais elle est en même temps une expérience de lui-même puisqu'elle figure aussi le vivant dans une atemporalité. Ainsi, la *fylgja* conjugue l'être islandais à plusieurs temps : si le vivant appartient à la temporalité diachronique du présent, sa *fylgja* est panchronique, à la fois être du passé et annonciatrice du futur. [Elle est] protectrice donc un peu en avance [...]

Ce décalage entre deux systèmes temporels empêche bien sûr toute rencontre entre le vivant et sa *fylgja*. De fait, c'est généralement l'entourage qui l'entend et l'identifie. Seuls les voyants doués du don de seconde vue peuvent voir les *fylgjur*.²¹²

L'œil est un point de condensation de l'espace et du temps, capable d'évaluer les distances. Il définit le vécu dans une temporalité et un lieu présent. Il se peut que la confrontation des regards entre divin et humain soit influencée par cet enjeu temporel. Les deux espèces n'ont pas la même notion du temps, d'où peut-être la nécessité pour l'homme de capter le divin dans son regard le premier ainsi, il l'inscrit dans le temps humain. Si le regard du dragon peut pétrifier, c'est qu'il peut figer le temps dans une autre dimension, une perception temporelle qui n'est pas celle des humains. L'homme affronte donc, dans la rencontre, un risque considérable. Rappelons que c'est un regard

²¹⁰ Odina Sturzenegger, *Le Mauvais œil de la lune : ethnomédecine créole en Amérique du Sud*, p.188.

²¹¹ M. Praneuf, *Bestiaire...* « Loup », p.301.

²¹² C. Pons, *Le spectre et le voyant : les échanges entre morts et vivants en Islande*, Presses Paris Sorbonne, 2002. <http://books.google.fr/books?id=xOdtAGpAQ1AC>.

au ciel qui donne à la *feie* l'information de la conception des enfants dans « Cygni ». Sa vision n'est pas limitée au présent. Nous pouvons supposer que lorsque son regard se porte sur un homme, étant donné que la limite temporelle ultime de sa vie est la mort, la créature féerique voit sa mort et la voir suffit à la rendre concrète d'où les malheurs qui peuvent arriver à l'homme quand il la voit sans être pourvu du don de seconde vue.

Ce n'est heureusement pas le cas de nos héros. Völundr est un chasseur au « regard perçant », « qui connaît le temps », Graelent est le seul à voir sa fée. Pourtant, en se liant à la fée, le risque qu'ils prennent est d'ampleur. Vouloir retenir la créature surnaturelle dans le temps humain n'est alors pas possible, tout simplement, parce qu'ils doivent mourir un jour. S'ils ont réussi à se lier à leur double, ils ne peuvent plus vivre sans celle qui leur a donné, par la vue et par l'ouïe, un aperçu de l'immortalité (avec les ressources inépuisables et son pouvoir souverain dont elle les fait un peu profiter).

3.2. La parole sous haute surveillance

Le tabou portant sur la parole est manifeste dans les récits où la fée impose explicitement un interdit²¹³. Pourtant si l'on s'y attarde, il apparaît dans tous les récits du conte-type. L'être surnaturel est soumis à un contrôle de sa parole que l'humain peut briser en lui parlant avec des émotions (colère, inquiétude, surprise) liées au doute sur le comportement de la fée et donc sur elle-même. Elle réclame la confiance absolue qu'un être naïf peut lui offrir. Le silence possède une importance insoupçonnée dans le motif et il rejoint les interdits de type mélusinien. Ce terme est employé en raison de la popularité de l'histoire de Mélusine dans laquelle cette fée quitte le château du domaine des Lusignan sous forme de dragon après que son mari l'ait injuriée en utilisant des termes sur sa nature monstrueuse. « Le pacte conclu entre la fée et son époux stipule que la vision et la divulgation du surnaturel sont défendues »²¹⁴. Seul l'initié peut en avoir le savoir. Il faut respecter le choix de la fée.

²¹³ C. Lecouteux, *Mélusine...*, « nous pouvons donc supposer, sinon admettre, que la présence d'un interdit dans un texte est liée à son antiquité, c'est-à-dire qu'il fait partie du récit dès l'origine », p.108.

²¹⁴ P. Walter, *La Fée Mélusine...*, p.163.

« Il ne faut pas siffler près d'une fontaine, on ne sait jamais qui va vous répondre. »²¹⁵. Les héros médiévaux français de nos textes vont à l'encontre de ces recommandations (chronologiquement plus récentes). Graelent « hua » la biche. Cygni sonne le cor et appelle. Il faut dire que l'un comme l'autre venaient de voir une biche blanche qui leur avait donné un aperçu des charmes de la créature magnifique qui les attendait. Les autres héros sont plus discrets et silencieux. Dans la plupart des textes, la scène est le plus souvent silencieuse. Les textes japonais « la Robe dans le champ de pavots » et « Hagoromo » échappent à cette norme dans la mesure où une musique céleste accompagne la venue des créatures. Hagoromo est un nô, aussi le shité même si ce n'est que dans le contexte de la représentation scénique, chante. Quand la fille céleste, épouse du propriétaire du champ de pavot, est repartie et que le père et l'enfant vont dans le champ, la jolie mélodie venue du ciel se double de la voix de la fée qui les appelle. Les bruits font aussi partie du déplacement. Un déplacement silencieux est quelque chose de rare à laquelle ne parviennent le mieux que les animaux les plus discrets, par exemple, les serpents ou les poissons.

Si les créatures de l'Autre-Monde ne sont pas dépourvues de la parole, l'expression verbale autour de leur personne et de leur nom est soumise à des réglementations. Dans Graelent, la fée lui ordonne de ne jamais parler d'elle. Mais ce tabou de silence ne concerne pas que l'initié. Il ne la désigne jamais par son nom parce que s'il ne doit parler d'elle. Elle représente elle-même un secret qui se condense dans son nom. Dans le récit des Mille et une nuits, Hassan affirme, lorsqu'il est interrogé sur les îles wak-wak où il est venu chercher Splendeur, ne pas connaître le nom de son épouse, à moins qu'elle n'ait changé de nom. Il a dû mentir pour montrer qu'il était capable de la protéger en ne livrant pas son nom. L'ignorance du prénom de sa femme n'est tout compte fait, peut-être pas feinte. Chez les hommes l'identité des êtres est transformée au cours de leur vie. Suivant les étapes de leur vie, les japonais de l'époque de Heian changeaient de prénoms pour être plus en adéquation avec leur être si variable²¹⁶. Malgré leur nature polymorphe, les créatures de l'Autre-Monde ne sont pas soumises aux conditions de transformations physiques des mortels ; aussi, ce ne sont pas les étapes de leurs vies qui vont déterminer leurs prénoms ou changements de prénom. Leur nature profonde et stable est définie par leurs prénoms. Il est cohérent que l'être

²¹⁵ P. Sébillot, *Les Eaux Douces, Imago*, Paris, 1983.

²¹⁶ Les japonais n'avaient d'ailleurs pas qu'un seul nom au cours de la vie, consulter L. Frédéric, *La vie quotidienne au Japon à l'époque des samouraïs 1185-1603.*, Hachette, 1968.

féerique possède un autre prénom sur terre pour que son altérité soit préservée. Ainsi, Splendeur est un prénom reflétant le point de vue des humains sur cette créature dont la beauté est le premier élément qu'ils peuvent saisir : autrement dit, son apparence. Hassan pourrait également ne pas comprendre le langage de l'Autre-Monde qui est tellement à l'image de la vérité qu'il peut ne pas être compris des humains.

Des tabous reposent sur les noms de divinités, la plupart des fées médiévales françaises sont d'ailleurs anonymes. Le nom est révélateur de l'être²¹⁷. Il est même probable que

Certaines [pratiques de cultes aux abords des fontaines] ne sont efficaces que si elles ont lieu sans témoin ; il n'est pas impossible qu'il soit aussi interdit de parler de diverses observances, sous peine de faire perdre à la source sa vertu ou d'attirer quelque disgrâce à la personne qui les aurait dévoilées aux profanes.²¹⁸

Même lorsqu'il est loup-garou, Bisclavret n'est pas en proie à une frénésie anthropophage. Il reste assez fidèle à lui-même, seule sa forme change²¹⁹ et le contraint à son corps animal. Une des conséquences de cette forme est qu'il ne peut parler. Il doit trouver d'autres moyens d'expression.

Cependant, malgré sa perte de parole, le loup-garou est plus fidèle à lui-même quand il est sous sa forme lupine : pour révéler à son épouse son activité secrète, il lui dit : « Dame, jeo deviens bisclavret » (v.63)²²⁰. Il aurait pu utiliser d'autres mots pour désigner cette réalité puisqu'au début du lai, Marie de France nous en donne des synonymes et s'il emploie celui-là, c'est que cette forme identique à son prénom est très profondément la sienne. La coïncidence entre son nom et sa forme de loup-garou²²¹ est troublante et atteste de l'importance de cette transformation qui, bien qu'il soit la plupart du temps humain, l'apparente originellement à l'espèce des loups plutôt qu'à celle des hommes ou aux deux à la fois. Philippe Ménard mentionne une discussion quant à l'étymologie du mot « Bisclavret »

cf. J. LOTH, *Revue celtique*, 1927, t.44, p.300-307 (comprend bisc lavret « le court vêtu ») ; Th. CHOTZEN, *Etudes celtiques*, 1937, t.2, p.33-44 (interprète bleidd llafar « cher petit loup parlant »).²²²

²¹⁷ A rapprocher de P. Walter, *La Fée Mélusine...*, p.218.

²¹⁸ P. Sébillot, *Les Eaux Douces*, p.60-61.

²¹⁹ Une étude de cet aspect a été menée par E. Hoepffner, *Les lais de Marie de France*, 1964, pp.87-107.

²²⁰ Bisclavret, « « Dame, je deviens loup-garou. », p.151.

²²¹ Le traducteur signale à un autre endroit du lai en note 6 p.147 qu'« il s'agit donc à la fois d'un nom commun et d'un nom propre » et pour le vers 274 : « Que la beste Bisclavret seit. », « que la bête est Bisclavret lui-même », p.163.

²²² Philippe Ménard, *Les lais de Marie de France*, PUF, 1979, note 34, p.29.

Sans trancher entre les deux significations, nous pouvons affirmer que les deux trouvent une place dans le réseau de sens que construit le texte. « Le court vêtu » trouve un lien avec un vêtement qu'il est obligé de quitter régulièrement tandis que « cher petit loup parlant » se rattache au tabou de silence qui l'entoure²²³. Effectivement, sa parole le conduit à sa perte car malgré la connaissance de cette fatalité, il révélera son secret.

Le texte ne donne aucune indication quant à son apparence lorsqu'il est loup garou, mais, a priori rien ne le distingue physiquement d'un autre loup puisqu'il n'y a que son comportement humain qui a fait réagir le roi. D'ailleurs ceux de la cour et le roi ne le nomment que « beste » (v.153 et 257) ou par un démonstratif (v.284) lorsqu'il va retrouver son apparence humaine. Il n'y a que le narrateur omniscient qui emploie le terme Bisclavret et probablement sa femme qui est dans la confiance, mais elle ne l'exprime pas au discours direct. Le tabou du nom est d'ailleurs attaché au loup lui-même :

Par une sorte de tabou, certains évitaient de prononcer le nom du loup. « Quand on parle du loup, on en voit la queue ». Comme si le mot suffisait à faire surgir la bête ou à déclencher une calamité. Alors, ils utilisaient des périphrases, comme « le chien du bois » (ki-koad en breton).²²⁴

« C'est au coeur de la nuit silencieuse » que la fée a sa révélation dans la version de Jean de Haute-Seille. Le silence, l'absence de questions sont-ils nécessaires à l'appréhension du futur ? Le futur est silencieux, mais la fée qui a une autre perception du temps, le fait passer par sa voix pour l'exprimer. Dans la mythologie celte, « Une des particularités des oiseaux divins est leur chant qui efface toutes souffrances et toute notion de temps, ainsi les oiseaux de *Rhiannon* qui chantent pour Bran et ses compagnons dans le récit gallois *Branwen, fille de Llyr*. »²²⁵. La fée ne chante pas mais sa parole a également une incidence sur le temps. En revanche le père est charmé par la « douceur » de la voix des cygnes.

Les fées sont apparentées aux sirènes qui sont présentes par exemple dans l'Odyssée pour focaliser l'attention des hommes qui les écoutent et leur faire perdre irrésistiblement tout jugement afin qu'ils ne suivent que leurs désirs (bien sûr, ceux de la fée). La forme des sirènes a évolué, a priori, de femme-oiseau à femme-poisson. Les

²²³ A l'échelle de l'histoire de la langue, « l'abandon du nom indo-européen, les déformations du thème celtique et les euphémismes modernes montrent un puissant tabou à l'égard du loup chez les Celtes », M. Praneuf, *Bestiaire...*, p.295.

²²⁴ M. Praneuf, *Bestiaire...*, p.301.

²²⁵ T. Jolif, *B.A.-BA Mythologie celtique*, Pardès, 2000, p.94.

fées peuvent cumuler ces formes sous le signe du dragon. L'ampleur de cette étude ne permet pas d'identifier les distinctions entre les femmes-serpents et les femmes-oiseaux, ni par conséquent, d'établir l'éventuelle incidence que cela aurait sur les distinctions des sous-types associés au mytheme. Quoi qu'il en soit, et où qu'elle se situe, la figure du dragon semble indissociable du conte-type.

Cintré attire à lui les filles du seigneur en jouant de la cithare ce qui éveille leur curiosité même si celle qui deviendra sa femme est attirée par ce que ces sœurs, qui l'ont vu avant elle, lui ont dit de sa beauté. Lorsqu'il joue de la cithare, il ne porte pas sa peau. A l'image des sirènes par sa voix attractive ; ce lien compense un peu l'absence d'eau dans la description du lieu où il se trouve, mais Pierre Gallais (*La Fée à l'arbre et à la fontaine*, op. cit.) a identifié que l'arbre ou la pierre pouvaient être des équivalents mythiques de la fontaine dans le conte-type. De plus, Cintré vient du ciel, c'est de là que tombe la pluie donc l'élément eau n'est pas si éloigné.

Le tabou du silence est saisi dans l'interdit d'un récit issu du sermon sur l'apocalypse de Geoffroy d'Auxerre. Un jeune seigneur qui se baignait au clair de lune, attrape par les cheveux une femme nageant près de lui. Il lui donne un vêtement et peu de temps après, l'épouse. Elle ne parlera jamais jusqu'à ce que son mari, sous les recommandations d'un tiers, la menace de tuer leur propre fils

si elle ne lui révèle pas d'où elle vient ? L'ondine se répand alors en douloureux reproches car, en l'obligeant à parler, il provoque immédiatement son départ. Elle disparaît et on raconte qu'elle entraîna son fils avec elle, un peu plus tard, alors qu'il se baignait.²²⁶

Dans ce cas, quelques soient les mots, la parole elle-même révèle l'être. A-t-elle une voix particulière ? A moins que ce qu'elle dit ne soit en décalage (comme nous l'avons perçu dans le cas des sentiments) avec ce que vivent les hommes ? Aucune de ces raisons ne peut être rejetée. Nous remarquerons à l'occasion qu'il n'existe pas d'être plus silencieux que le poisson.

Ainsi, lorsque sa forme s'éloigne trop de l'humain, les moyens d'expression que l'être surnaturel emploie se diversifient. Le langage prophétique se manifeste par des symboles. Ceux-ci peuvent emprunter la matière et la place au niveau du corps qu'occupe le motif descriptif de la chaîne.

²²⁶ Geoffroy d'Auxerre, 15^{ième} sermon du Commentaire de l'Apocalypse écrit entre 1187 et 1188 révisé entre 1189 et 1194 résumé par C. Lecouteux p.29 *Mélusine...* : Super Apocalypsim, F. Gastadelli, Rome, 1970 (Temi i Testi 17), p.183-185 (Sermo XV).

A Marennes et à Rochefort, on désigne sous le nom de *margains* ou *morgains* des anguilles au ventre blanc que l'on faisait griller sur des braises. Ce nom rappelle-t-il seulement par hasard celui de la fée Morgain *alias* Morgane ? [...] L'une d'entre elles hantait un puits du château de Pons (Charente-Maritime) qui appartient aux Lusignan. Elle portait autour du cou une clochette qui retentissait chaque fois qu'un parent du seigneur de la ville allait mourir. Non loin de là s'élevait un château du Fâ (château de la Fée)²²⁷

La parole, dans les versions les plus archaïques, semble réservée à l'expression du futur. La *feie* de Cygni ne s'exprime au discours direct que pour annoncer la conception des enfants (alors que l'auteur n'en est pas avare quand il fait parler la mère). Elle s'apparente à la sirène dans la mesure où la « sirène chante car sa voix fait écho aux sphères célestes d'où elle provient »²²⁸. Elle a regardé les astres et s'est exprimée.

Le rite du manteau, en vigueur au moyen âge, nous permet de creuser le lien entre le corps, son apparence et la révélation d'une parole : « Un envoyé [...] se doit de retirer son mantel pour délivrer son message. »²²⁹. Mettre à nu un corps revient à percer un secret, à aller encore plus loin qu'une parole. Les hommes de ces contes veulent-ils dès la rencontre enfreindre l'interdit explicite ou implicite, en précipitant la révélation d'un secret qui aurait trait à la nature de la femme surnaturelle. Il passerait d'abord par son corps puis par sa parole. Nombre de héros (Graelent, Lanval, etc.) sont ensuite dotés entre autres richesses, de vêtements. Suivant la logique du rite du manteau, ils sont habillés de neuf par la fée, d'une part parce qu'ils ont franchi une étape de leur vie et d'autre part, parce qu'ils ont un secret à garder, à ne pas ôter. L'imaginaire du mytheme répond à celui de la société médiévale.

Les hommes enfreignent forcément le tabou à cause de leur soif de savoir.

3.3. Le rapport au temps et au lieu

Les fées ont un pouvoir sur le temps, mais, elles ont aussi une contrainte par rapport à lui, elles semblent avoir la charge d'organiser le temps saisonnier. « On sait

²²⁷ Cité par Paul Sébillot, dans *Les Eaux Douces, Imago*, Paris, 1983, p.135.

²²⁸ P. Walter, *La fée Mélusine...*, p.168.

²²⁹ J. Ribard, *Le moyen âge Littérature et symbolisme*, Honoré Champion, 1984 (essais), p.137, référence à partir de « Lucien Foulet, Glossary of the first continuation, dans *The continuation of the old french Perceval of Chrétien de Troyes*, éd. W. Roach, vol III, part 2, Philadelphie, 1955, pp.177-80 », note 35.

grâce à Mircea Eliade, que tout mythe s'inscrit dans un espace et un temps rituels qui en éclairent les enjeux. »²³⁰. Ce phénomène paraît aux yeux des hommes quand elles reviennent à des dates clés du rythme saisonnier. L'importance que prennent la vision et l'ouïe dans ce complexe mythique a une conséquence sur la perception du temps, car « dans la complémentarité des sens [ouïe et vue], s'organise [...] une temporalité. [...] Le désaccord traversant chacun des sens sont les conditions de compréhension de la durée. »²³¹. Cependant, ce temps est nécessairement inscrit dans des lieux. Ce rapport se cristallise autour de la figure de la fée et de sa nature. Le moment du bain est instauré dans deux cycles : celui des saisons et celui des astres.

3.3.1. Des lieux de passage

Les fées sont attachées à un lieu précis, nous pouvons le constater à partir de la récurrence des éléments liquides et végétaux (et parfois minéraux, comme dans le cas du lai « Bisclavret »)²³². Dans Graëlent, la fée signifie clairement l'importance de cet attachement au lieu :

Un an vous covenra, amis,
Sejorner pres de cest païs,
Errer poés dex mois entiers,
Mais ça soit vostre repairiers,
Por çou que j'aim ceste contree.²³³

On ne peut s'empêcher de penser à la conception des démons héritée de la Grèce antique et commune à nombre de civilisations. L'héritage de croyances dont un des relais fut le texte d'Hésiode, *Les Travaux et les jours*, résulte d'un mélange de différentes conceptions. Ces démons pourraient être la première race, la race d'or « Depuis que le sol a recouvert ceux de cette race, ils sont, par le vouloir de Zeus puissant, les bons génies de la terre, gardiens des mortels dispensateurs de la richesse » (vv.121-126), ou celle d'argent : « Et, quand le sol les eut recouverts à leur tour, ils devinrent ceux que les

²³⁰ Walter, *La Fée Mélusine*... p.187.

²³¹ M. Gally, M. Jourde, « Avant-Propos », *Par la vue et par l'ouïe, Littérature du Moyen Âge et de la renaissance*. ENS Editions, 1999, p.15, ils citent un sermon de Bernard de Clairvaux.

²³² P. Gallais, *La fée à la fontaine*...

²³³ Graëlent, vv.321-325 : « Il vous faudra, ami, rester un an près de ce pays ; vous pouvez vous en éloigner pendant deux mois entiers, à condition de revenir ici, parce que j'aime cette contrée. », p.39.

mortels appellent les Bienheureux des Enfers, génies inférieurs, mais que quelque honneur accompagne encore » (vv.140-144). Ces deux strates recoupent encore celle (la quatrième) des héros, qui une fois enterrés, recevaient un culte sur leur sépulture. La race de bronze ne recevra pas de culte et ira seulement aux enfers. L'or et l'argent sont donc rattachés à la terre et au divin. De l'or et de l'argent, le premier sera le plus porteur de symbolique dans la mesure où il peut se trouver dans l'eau. De plus, dans sa nature, il est plus malléable donc plus propice à suggérer la métamorphose.

Êtres mythiques ou réels, on les a assimilés à des êtres dont les philosophes se sont longtemps acharnés à donner une cohérence relativement rationnelle à leurs fonctions et nécessités ontologiques²³⁴. Quelque soit la forme première qu'avait cette croyance à l'origine, elle a muté et voyagé se fondant avec d'autres conceptions similaires. Ces génies du lieu se sont attachés à des lieux particuliers, leur conférant une aura mystérieuse. Paul Sébillot dans *Les Eaux Douces* donne une somme considérable d'exemples de fontaines dont la création est attribuée le plus souvent à des créatures de l'Autre-Monde (souvent des géants et des fées)²³⁵.

Dans Bisclavret, on remarquera que le chevalier ne va qu'à un unique endroit pour cacher ses vêtements et se métamorphoser ; il aurait pu, comme on le voit dans les films d'horreur de notre époque, simplement se transformer dès l'apparition de la lune ou à la vue de la forêt ou d'on ne sait quoi. Un lieu particulier à la primauté. Il choisit une pierre cavée. On peut se demander à quoi ressemble cette pierre creuse. Une autre histoire présente cet élément : la poule blanche, du conte du même nom, cachait la plume qui lui permettait son envol « derrière un rocher ».

Les menhirs peuvent être appelés « pierres creusées » puisqu'il fallait les enterrer partiellement pour leur érection. Une autre possibilité est que cette pierre ait été creusée par l'homme (le creux peut être ou ne pas être apparent) ou naturellement par corrasion (sous l'effet du vent et du sable) ou par corrosion (sous l'effet du vent et du sel) ce qui ne peut être écarté aussi facilement qu'on pourrait le croire en raison des liens entre les fées mélusiniennes (évoquées dans cette histoire par le vol du vêtement) avec le sel²³⁶. L'histoire se passe rappelons-le en Bretagne, pays étroitement lié à la mer. D'autre part, certaines pierres peuvent être creusées naturellement par elles-mêmes si elles contiennent

²³⁴ Nous référons par exemple Plutarque, *Le Visage qu'on voit dans la lune*.

²³⁵ P. Sébillot, *Les Eaux Douces, Imago*, Paris, 1983.

²³⁶ P. Walter développe le lien entre Mélusine et le sel dans *La Fée Mélusine...*

des minéraux particuliers : des pierres précieuses (par exemple, le quartz). La manière de savoir qu'elles le sont est de les taper, la sonorité indique alors leur nature²³⁷.

A Saint-Robert (Limousin), il pleut dans les trois jours quand on promène en procession une meule qui recouvre l'orifice de la fontaine. Il s'agit probablement d'une pierre plate, percée en son milieu d'un trou circulaire, comme on en voyait autrefois plusieurs en Haute-Bretagne, placées sur les puits ou les fontaines. La vertu attribuée à cette promenade d'un objet qui devait être assez lourd se rattache vraisemblablement à la croyance, encore très répandue, à la vertu des pierres trouées.²³⁸

En France, on fait encore des présages météorologiques à partir des rencontres faites avec le loup²³⁹.

D'autre part, comme les cavités modifient les sonorités, nous pouvons relier cet élément concret au tabou du silence. La pierre renferme en plus de l'apparence humaine de Bisclavret, la parole dont il est privé jusqu'à ce qu'il revienne à cette pierre. Cette parole est associée à son vêtement et eux deux constitue le camouflage et l'essence de son humanité. La pierre agit comme révélateur de sa double nature. Dans un récit des Hautes-Alpes recueilli en 1959, sur le lieu où ont été tués les loups-garous devait être construits une église. Les habitants « avai[ent] incrusté deux pierres, là dans le clocher, au-dessus de la sacristie, pour *faire la ressemblance* de ces bêtes ». Une autre version dit qu'« ils ont reproduit leurs têtes en pierre au clocher de Saint-Maurice ». La pierre peut recevoir l'âme (une des âmes) du loup. Ces pierres ont été incrustées dans le clocher, là où elles peuvent s'exprimer par le vent et les cloches, pensons à l'anguille munie de sa clochette qui vient annoncer la fin du temps de la vie des humains.

Nous pouvons écarter une autre hypothèse qui veut qu'il s'agisse d'un « cryptique sarcophage », ou d'une cuve « baptismale »²⁴⁰. L'hypothèse qu'il puisse s'agir d'une fontaine a ma préférence compte tenu des liens entre la lycanthropie et les fontaines²⁴¹. D'ailleurs la chapelle est située à proximité de la pierre, s'il s'agit d'une

²³⁷ James George Frazer rapporte une croyance écossaise du XIX^{ème} siècle concernant une « pierre de serpent ». Que nous mentionnons pour le rapprochement dans l'imaginaire entre la pierre et le serpent. *Le Rameau d'Or*, Robert Laffond, 1985, IV, p.369.

²³⁸ Paul Sébillot, *Les Eaux Douces*, Paris, Imago, 1983, p.65.

²³⁹ M. Praneuf, *Bestiaire...* p.300-301.

²⁴⁰ Alain Labbé fait référence à l'article de Gérard Gros, « Où l'on devient Bisclavret. Etude sur le site de la métamorphose (Marie de France, Bisclavret, vers 89-96) » dans *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Jean-Claude Faucon, Alain Labbé, Danielle Quérueil (dir.), Paris, Champion, 1998, t.I, p.573-583. Dans « Le vêtement déchiré et l'ensauvagement par la forêt dans quelques textes médiévaux » Alain Labbé p.203-216, p.206.

²⁴¹ Paul Sébillot, *Les Eaux Douces*, Imago, Paris, 1983 : « les fontaines sont en rapport avec la lycanthropie. Vers 1830, un écrivain du Périgord rapportait en ces termes une superstition qui était commune à ce pays et à des provinces voisines : « Certains hommes, notamment des fils de prêtres, sont forcés, à chaque pleine lune, de se transformer en loups-garous. C'est la nuit que le mal les prend ; lorsqu'ils en sentent les approches, ils sortent du lit, sautent par la fenêtre et vont se précipiter dans une

pierre comme celles posées sur les fontaines, n'est peut être pas une invention de Marie de France. Paul Sébillot, malgré les nuances qu'il apporte à son propos par la suite, nous indique que « [l']emplacement de nombre d'églises ou de chapelles a été motivé par la présence d'une fontaine à laquelle on voulait enlever son caractère païen »²⁴². Mais ces considérations sont du rang de celles où l'on ne peut avoir de certitudes.

La présence de la pierre creuse comme une nécessité à la métamorphose du loup garou n'est pas une invention de l'auteur, elle est également un motif illustré notamment dans le recueil de Gervais de Tilbury²⁴³.

L'entrée dans l'autre monde obéit à un rituel précis. Une pierre est souvent l'étape nécessaire à cette pénétration dans les entrailles du monde mystérieux²⁴⁴

Au Japon, l'au-delà est soit souterrain, soit maritime. Le tombeau d'Izanami, une des divinités fondatrices du Japon, se trouve à Kumano « Il y a un énorme rocher creux, et on dit qu'elle descendit de là dans le "pays de la racine" ».

3.3.2. Des déplacements au rythme des saisons et des astres

Un des traits magiques de la chaîne réside dans le fait que les enfants sortent du ventre de leur mère avec chacun une chaîne autour du cou et que celle-ci grandit avec eux. Elle est une « cheainne d'or [...] ke naiture li ot donnée », (v.9394 et v.9396). Si nous le prenons au mot, la fée est la Nature en personne. Un peu plus tard, lorsque la jeune fille explique à son père l'ignorance de ses origines, elle s'exprime ainsi : « Serait-il possible que la nature permette à un être humain de naître sans parents ? ». Philippe Walter a mis en évidence dans *La Fée Mélusine : Le Serpent et l'oiseau* (Imago, 2008) le fait que les enfants des couples asymétriques à l'image de celui de Mélusine et Raymondin posent souvent la question du rôle du père dans la conception

fontaine. Après avoir battu l'eau pendant quelques moments, ils sortent du côté opposé à celui par lequel ils sont entrés, et se trouvent revêtus d'une peau de chèvre que le diable leur a donné. Dans cet état, ils ont très bien à quatre pattes et passent le reste de la nuit à courir les champs. Un peu avant le jour, ils reviennent à la fontaine, déposent leur enveloppe et rentrent chez eux.[note 51] Les loups-garous de la Montagne Noire (p.43) devaient aussi, au commencement et à la fin de leur course, se plonger dans les fontaines.

²⁴² P. Sébillot, Ibid, p.56, pour la présence d'édifices religieux près des fontaines, voir également p.55-57.

²⁴³ « la nudité et les habits du « garulf » dans *Bisclavret (et dans d'autres récits de loups et de louves)*, J. V. Molle, dans *Le nu et le vêtu au Moyen âge*, p.259.

²⁴⁴ Walter, *La Fée Mélusine...* p.193.

des enfants. La progéniture de Mélusine comme celle des époux dans « Cygni », semblent ne prendre que les caractères de la mère.

L'idée que la fée est une représentation de la nature, du végétal et donc de ses cycles est plus évidente dans « Le Vendeur de pêches » étant donné que le vêtement est une robe de fleurs, qui s'abîme avec le temps. Cependant, la fée a la capacité de s'en refaire une. Ainsi elle agit directement sur le renouvellement de la nature. Hormis la chaîne, les matières des vêtements s'inscrivent dans les cycles saisonniers : les oiseaux font leurs mues, les fleurs ne fleurissent pas toute l'année.

A l'évidence, le moment de la rencontre correspond toujours à un moment déterminé ou déterminable de l'année. Lorsqu'aucune date ne nous renseigne sur le moment du vol, les descriptions des paysages peuvent nous donner les bornes de la saison qui lui correspond. L'hypothèse est que, compte tenu du lien de la fée avec la nature, le moment du vol (rencontre) et de l'envol (perte) sont des périodes charnières dans la succession des saisons, il reste à les déterminer et à découvrir leurs corrélations.

Les descriptions de plantes odoriférantes tiennent une plus grande place dans les textes orientaux et extrême-orientaux. Hassan lors sa rencontre avec Splendeur, est émerveillé par un cadre où la glycine, la myrte et les amandiers sont en fleurs. Les dates de floraison de ces plantes ne se recoupent peut être pas tout à fait. La myrte, typique du bassin méditerranéen étale sa floraison au plus large de mai à août, celle de la glycine est d'avril à juin. Compte tenu de l'harmonie du paysage, il se peut que ce soit une glycine blanche étant donné que myrte et amandiers produisent des fleurs blanches et qu'il y a aussi un laurier blanc dont la floraison est continue de mai à octobre. L'amandier fleurit précocement entre février et mars, il est annonciateur du printemps mais l'emplacement géographique peut faire varier ces périodes. Il semble quand même qu'il y ait contradiction entre ces dates, faut-il conclure que l'amandier est présent pour citer un autre végétal à fleur blanche ou ce qui semble le plus probable que sa floraison précoce soit un marqueur de la saison de l'année. Malgré tout, il y a de fortes chances que la scène se déroule au printemps.

Pour les japonais, il y avait deux saisons et le printemps dans le nô vient manifestement d'arriver, (le mois de février dans l'ancien calendrier était celui où avait lieu le nouvel an) :

en vérité douce est la saison
vision printanière sous la pinède
[...]

Un instant attendez puisque voici printemps
de la brise matinale le souffle léger²⁴⁵

Alors, on peut se demander si ce changement de saison a un lien avec le bain supposé de la jeune fille du ciel. Son activité était nocturne. Le chœur décrit les activités des congénères de la femme céleste :

Les Filles du Ciel en robes blanches en robes noires
En deux troupes de trois fois cinq sont partagées
Et chaque mois nuit après nuit les célestes jouvencelles
Assurent leur office tour à tour²⁴⁶

Il s'agit donc d'un travail qu'elles doivent accomplir et non d'un divertissement. Aller sur le rivage ou plus probablement dans la mer semble être au moins un de ces offices. Nous sommes au petit matin et elle a dû s'attarder car lorsqu'elle a rejoint sa robe, sur le rivage, le pêcheur avait déjà eu le temps de la saisir.

Elle ôte ses vêtements comme la nature qui se renouvelle mais elle travaille de nuit comme les étoiles et la lune. Le lien des femmes célestes avec les étoiles apparaît dans quelques histoires japonaises (*Tanabata*, et les *bidadari*, ou encore, la légende de Madirai) mais, aussi du côté français avec Mélusine²⁴⁷. Les fées sont liées à la lune et donc à l'eau. La lune influence les marées et lors de la nouvelle lune, l'attraction lunaire attire l'eau vers la surface du fait de sa gravité. La nuit est par son obscurité, l'alliée des voleurs, elle leur est étroitement associée dans l'imaginaire médiéval (français)²⁴⁸.

Le nouvel an turc, aujourd'hui appelé Norouz (jour nouveau), date du bain annuel des pigeons du récit « Le Laurier Volant », coïncide avec l'équinoxe vernal (entre le 20 et le 22 mars).

Splendeur et ses acolytes viennent prendre leur bain nocturne à chaque nouvelle lune. C'est le moment où la lumière de la lune est la plus ténue. Or, elles sont bien souvent comparées à des lunes. Bien que la métaphore lunaire soit souvent employée dans les textes orientaux, compte tenu de l'indication de cette phase lunaire, on peut prétendre y trouver une descente de la lune dans l'eau. Hassan est également comparé à une lune, mais ce n'est pas le seul rapprochement avec son épouse : ils sont tous les deux beaux, et leur beauté s'illustre par leur noms. Hassan en arabe signifie, « beauté », ou s'il est pris comme superlatif « meilleur » ; le prénom de Splendeur n'appelle pas

²⁴⁵ Hagoromo, p.92 et p.93.

²⁴⁶ Hagoromo, p.97.

²⁴⁷ P. Walter, Le fée Mélusine..., voir « La sirène et Sirius », p.167-169.

²⁴⁸ V. Toureille, *Vol et Brigandage au Moyen Âge*. Paris : Presses Universitaires de France, 2006.

plus de commentaire, toutefois elle possède un nom différent dans ses îles natales qui est « Ornement-du-Monde ». Le terme « ornement » évoque un accessoire embellissant, pourquoi pas un bijou ? Nous serions tentés d'y voir l'astre lunaire ; ces accessoires doivent être les astres et puisque l'ornement du monde descend sur terre lorsque la nuit est noire, il pourrait s'agir de Splendeur. Nous avons mentionné les vêtements de dessous de Splendeur, elle avait une gaze verte et dans les représentations du monde arabo-musulman, la lune est plus souvent habillée de vert que de blanc.

Un temple dédié à la Lune ou Nawbahār, dont al-Barmak fut le grand prêtre, était connu à Balkh [ville importante du Khorazan], et on le décorait de banderoles de soie verte.²⁴⁹

Presque tous les textes présentent des liens à la lune ou au moins à une saison. Certains textes présentent toutefois des versions plus solaires que d'autres. Dans le cas de « La Poule Blanche », le bain des filles est quotidien. Cependant, cette version étant postérieure à celles qui ne mentionnent la présence des fées qu'une seule fois par an ou à chaque nouvelle lune, le remplacement du calendrier lunaire par celui solaire aurait achevé sa transition ?

On ne peut en tirer une telle conclusion car, en France également, mais au moyen âge, le bain a lieu un peu avant midi pour la fée dans « Graellent » mais, lorsque midi est là, la fée presse Graellent de partir : « Alés vous ent, none est sonee »²⁵⁰.

[P]oint culminant de la journée où la lumière est dans sa plénitude, sorte d'instant sacré, image d'éternité, qui marque un arrêt dans le mouvement cyclique avant que se rompe l'équilibre et que la lumière bascule vers son déclin²⁵¹

Ce bain a très probablement eu lieu aux alentours de la Pentecôte, « Ce fu en mai, en ces lons jors »²⁵². La fée providence suspend le cours de la vie du héros tant qu'elle la partage en un bonheur à l'abri de toute préoccupation. Dans notre lai, un autre élément vient conforter cette théorie, selon Philippe Walter, « au XIII^e siècle, durant le mois de mai, [on] honor[ait] la Vierge en lui construisant une feuillée, c'est-à-dire une loge de feuillage dans laquelle on déposait une châsse contenant ses reliques »²⁵³. Or, Graellent

²⁴⁹ A. Caiozzo, *Images du ciel d'orient au moyen âge: une histoire du zodiaque et de ses représentations dans les manuscrits du Proche-Orient musulman*, Presses Paris Sorbonne, 2003 p.170-171.

²⁵⁰ V.326, p.38 « Partez, none a sonné. ».

²⁵¹ J.-C. Aubailly, *La fée et le chevalier : essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles*, H. Champion, 1986. p.87.

²⁵² v.160. « C'était en mai, quand les jours sont longs ». p.29.

²⁵³ Ibid., p.132.

place le vêtement « dedens une foillie » (v. 214). Dans ce contexte, la traduction « sous la ramée » (p.33) n'est pas convaincante.

La saisie du fils du Ciel, Cintré a lieu à l'aube, et dès lors, il n'a plus revêtu son habit mais cela ne l'a pas empêché de remonter au ciel. Il est dit seulement qu'« il se prépare à partir » (p.59).

La rencontre avec la fée dans le *Dolopathos* se passe probablement à la tombée de la nuit, après une journée de chasse, en tout cas, il fait encore assez clair pour que le chevalier puisse décrire les couleurs de la beauté qu'il voit. De surcroît, le couple attend l'aube pour rentrer au château.

Comme dans Hagoromo, Le récit du vendeur de pêche présente l'être féerique comme une « fille du ciel ». La forme que revêtent les plus souvent les créatures est celle de l'oiseau mais, il y a aussi les astres : soleil, étoiles, lune, planètes. Tous ces corps célestes peuvent être activés dans les significations du récit. Quand elles sont là-bas, elles ont une vue qui n'est pas limitée par le temps, elles voient dans l'avenir ; lorsqu'elles sont sur terre, l'homme peut avoir un peu de leur secret mais pas l'intégralité puisqu'une consultation du ciel est nécessaire à la *feie* dans Cygni.

La rencontre a lieu le jour pour Graellent mais aussi pour le paysan de La robe dans le champ de pavots. Ces champs « étai[ent] magnifiques à voir à la saison des fleurs ».

Le lai de Bisclavret ne précise pas de moment particulier du jour mais est inscrit dans un cycle en constante alternance, c'est peut être là la seule donnée qui importe. Le choix d'inscription de la rencontre lors des moments importants de la révolution terrestre, équinoxes (textes japonais, turcs), solstices (Mélusine) dépendrait des pays d'accueil du motif. Tous les moments importants du jour sont présentés, qu'ils se situent dans la lumière du soleil ou à la lueur de la lune, ils sont tous inscrits dans un cycle où naissance et mort sont proches mais l'accent est porté sur le renouvellement. L'être féerique est, à l'évidence, lié aux parcours des astres.

3.3.3. Des êtres féeriques de Lune et de Soleil

Dans le conte indochinois, le héros éponyme Cintré est le fils de « Ciel ». Autrement dit, on ne peut exclure un des éléments présents dans le ciel : astres et

planètes (donc pierre, terre), feu (comètes et étoiles filantes, phénomènes atmosphériques, air, eau), oiseaux (d'ailleurs, il demandera à Moineau de le remplacer en tant qu'époux auprès de Blisse). Lorsque Cintré repart la première fois au ciel, sa femme « se tient exprès en plein soleil, elle se couche sur des nids de fourmis », elle refuse de s'alimenter et pleure. Dans le récit narte de la petite femme grenouille, la fourmilière est l'entrée de l'habitat de sa famille d'origine. Elle est la mère de Batradz, l'enfant qui a dû être plongé dans de l'eau pour refroidir tant il était brûlant lors de sa naissance accompagnée d'un feu rouge (p.179). Sur Terre, Cintré garde les bœufs du seigneur et dans la mythologie grecque, Hélios, le dieu du soleil possède des bœufs dans une île (Odyssée, Homère). Cintré pourrait donc s'apparenter à l'astre solaire plutôt que lunaire. Mais chez les celtes, le côté solaire des fées pourrait également dominer le côté lunaire. Les héros poursuivent des biches blanches ou des cerfs blancs avant de rencontrer la fée. Cependant,

en vieil irlandais, le cerf est dénommé « bœuf sauvage » (oss allaid). Comme on trouve le cerf et le taureau associés dans des sculptures funéraires, on peut penser qu'il y eut une interférence entre les cultes des deux animaux cornus, l'un répandu dans le nord et le centre de l'Europe, l'autre plus familier aux contrées méditerranéennes.²⁵⁴

Mélusine, selon la démonstration de Philippe Walter (*La Fée Mélusine : Le serpent et l'oiseau*, Imago, 2008) est originaire de la mer mais elle est aussi une déesse solaire ; une de ces congénères Scythes s'appelle d'ailleurs, Tapati (La Chauffante)²⁵⁵. Le Chevalier au Cygne, a pour nom « Hélyas », très proche de celui du dieu solaire grec. Nous avons vu les traits propres au dragon que possèdent la plupart des héros des récits présentant le mytheme²⁵⁶. Or, dans de nombreuses civilisations, le dragon essaye de dévorer la lune ; ainsi en Égypte le dragon Apopis, cherche à avaler la barque solaire chaque matin, et, quand parfois il y parvient, cela produit une éclipse. Par contre, chez les Lipovènes qui sont des Russes du delta du Danube, les phases de la lune sont expliquées par un loup qui dévore l'astre, chaque nuit morceau par morceau, et quand elle s'est régénérée, il recommence inlassablement à la dévorer²⁵⁷. Aurait-on une

²⁵⁴ M. Praneuf, *Bestiaire...*, p.100

²⁵⁵ Walter, *La Fée Mélusine...* p.169.

²⁵⁶ Nous ne sommes pas en mesure de garantir les hypothèses présentées ici. Il faudrait pour cela mener une étude systématique de la figure du dragon et s'attacher à voir si la différenciation entre les femmes-oiseaux et les femmes-serpentes ont un rôle à jouer dans les conclusions qu'on pourrait tirer d'un corpus bien plus large. Tout ceci devrait être soutenu par des distinctions géographiques selon les cultures des récits. Nous nous contentons ici, de proposer des pistes à suivre.

²⁵⁷ M. Praneuf, *Bestiaire...*, p.301.

illustration de la bipolarité du mytheme et une justification d'ordre mythique de l'inclusion de Bisclavret dans la chaîne mythique étudiée ? Les éléments sont trop légers pour l'affirmer mais l'hypothèse est séduisante.

Vénus est une déesse lunaire, à la queue de poisson et elle est née de l'écume. En Inde, Le barattage de la Mer de Lait est créateur de l'ambrosie mais aussi des apsari, des divinités qui sont proches des créatures féeriques dont nous traitons²⁵⁸. Elles aussi se font dérober leurs vêtements. Le mari d'Aphrodite était Héphaistos, le dieu boiteux forgeron. Dans la légende de Madirai, l'ange descend d'un rayon de l'étoile du matin, *Sampari*, qui semble être la lune (en lien avec Aphrodite). Cet étoile du matin a pris différentes formes dans les cultures.

Dans la mythologie des Aztèques du Mexique, le chien Xolotl est un dieu jumeau de Quetzalcoatl, le serpent à plumes, et tous deux représentent les deux aspects de Vénus, l'étoile du matin et l'étoile du soir.²⁵⁹

Peut-on comprendre à l'image de cette distinction mythologique, la différenciation entre les formes de fées se rattachant plutôt à la nuit de celles qui se rattachent au jour ? La question reste ouverte.

A toutes les échelles, le mythe résonne entre ces différentes histoires où les mêmes figures divines sont liées, sous le signe d'un coup de foudre. Quoiqu'il en soit ces deux figures constituent le cadre dans lequel la nature inscrit son cycle qui se perpétue.

²⁵⁸ Op. cit. et *Le barattage du monde : essais d'anthropologie des techniques en Inde*, Marie-Claude Mahias, Editions MSH, 2002, p.49.

<http://www.google.com/books?id=3hAFKdZB0pkC&hl=fr>

²⁵⁹ M. Praneuf, *Bestiaire...* p.167.

Conclusion

Le mytheme du vol du vêtement présente différentes possibilités de liaison avec l'être de l'Autre-Monde. Certains « opportunistes » ne font que recevoir ce qu'il peut leur offrir (sous-type 1), d'autres essayent de construire une relation d'amour (sous-types 2 et 3). Ces héros sont poussés à l'orée du monde civilisé, à la conquête de leur âme, au-delà de leurs sensations, sous la peau et hors d'eux-mêmes, mais leur nature ne peut que les rattraper au détriment de leur amour. L'amour porté à une divinité ne peut pas être le même qu'un amour entre humains car le corps entre en jeu dans la relation. Quand le corps de la créature céleste repose dans son vêtement de voyage, comment croire si ce n'est, par l'aveuglement de l'amour, que la fin de l'histoire sera heureuse ?

Les êtres féeriques, sous les dehors d'une apparence multiple sont une unité, un tout qui les lie à la nature et au divin. Ce qui change avec la prise du vêtement ou de la chaîne, n'est pas leur nature mais, leur accessibilité aux humains. Grâce à ce vol, ils peuvent enfin être touchés, caressés par l'amour des hommes. Toutefois, l'idylle est illusoire, car la distance est, ici, une altérité que l'amour ne peut dépasser à moins de poursuivre l'être dans l'au-delà dans une quête catharsistique (sous-type 3). Le vêtement doit rester sous surveillance car se séparer d'une part d'elle-même n'est pas, pour la créature surnaturelle, possible durablement. L'homme non plus ne peut mettre sa nature profonde de côté, il est incapable de garder le silence sur les questions d'identité qui le rongent. Savoir qui elle est, quelle est la place de cette créature féérique dans l'univers le renseignerait sur sa propre place. Sa vue lui permet de connaître le monde des hommes dans un rapport à l'univers et au temps, alors que seulement certains élus peuvent apercevoir des créatures venant de l'Autre-Monde ; et quand bien même ils parviendraient à entrer dans l'Autre-Monde, ils ne peuvent examiner le monde des mortels. L'homme par son corps et sa conscience n'appartient qu'au lieu où il vit, trop proche qu'il est de sa terre, il ne peut la situer. Parfaitement transposable en « sitcom » compilant des ingrédients chocs : sexe, amour, gloire, beauté, vengeance, trahison combinés aux questions identitaires fondamentales du mythe, le mytheme du vol du vêtement poursuit aujourd'hui encore sa carrière sans s'user.

Bibliographie

1. Textes littéraires :

1.1. Corpus de cette étude :

BIHAN-FAOU, Françoise et SHINODA, Chiwaki. De serpents galants et d'autres. Paris : Gallimard, 1992. « La robe dans le champ de pavots », pp.34-37. « Le vendeur de pêche », pp.50-51. (Connaissance de l'Orient).

BOYER, Régis (prés. et trad.). *L'Edda poétique*. Paris : Fayard, 1992. « Chant de Völundr », pp. 568-578.

DUMEZIL, Georges. *Le livre des Héros, Légendes sur les Nartes*. Paris : Gallimard / Unesco, 1965. « Mariage de Haemyts », p.173-179. (Caucase).

FABRE, Daniel et LACROIX, Jacques (prés. et trad.). *La Tradition orale du conte occitan, Les Pyrénées Audoises*. Paris : Presses universitaires de France, 1974. « La Poule Blanche », pp.389-395, t.1. (Publications de l'institut d'études occitanes).

HAUTE-SEILLE, Jean de. *Dolopathos ou le roi et les sept sages*, (trad. Et prés. Yasmina Foehr-Janssen et Emmanuelle Métry). Belgium: Brepols publishers. v. : 2000. D'après le texte latin édité par Alfons Hilka. « [Historia septimi sapientis: Cygni.] Histoire du septième sage : les enfants cygnes », pp.186-199. (miroir du moyen âge).

HERBERT (adapté par). *Le roman de Dolopathos* : édition du manuscrit H 436 de la Bibliothèque de l'École de médecine de Montpellier (publ. par Jean-Luc Leclanche). - Paris : H. Champion, 1997. « Cygni », pp.351-381. - (Les classiques français du Moyen âge).

MARDRUS, Dr. J.C. (trad.). « Les aventures de Hassan al-bassri », *Le livre des Mille et une Nuits*. (prés. Marc Fumaroli). - Paris : R. Laffont , 1980. – 1^{er} vol. pp.133-195 - (Bouquins ; 31, I).

MARIE DE FRANCE. *Lais*. (Préf., trad., notes) Philippe Walter. - Édition bilingue. - [Paris] : Gallimard, 2000. – « Bisclavret », pp.146-165. - (Collection Folio. Classique ; 3395).

MICHA, Alexandre (prés. et trad.). *Lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*. – Paris : Flammarion, 1992. « Graellent », pp.18 - 61. – (GF Edition bilingue, 672).

SIEFFERT, René (prés. et trad.). *Nô et Kyôgen*. - Paris : Publications orientalistes de France, impr. 1979. – 1^{er} vol. « *Hagoromo* » pp.90-100. (Théâtre du Moyen Age). - (Les

oeuvres capitales de la littérature japonaise). - (Collection Unesco d'oeuvres représentatives. Série japonaise).

1.2. Sources et traductions secondaires :

POUND, Ezra and FENOLLOSA Ernest, *Hagoromo "Noh" or Accomplishment: a Study of the Classical Stage in Japan*. MacMillan London 1916.
<http://etext.virginia.edu/japanese/noh/PouHago.html>

RENAULD-KRANTZ. *Anthologie de la poésie nordique ancienne : des origines à la fin du Moyen Age*. - Paris : Gallimard, 1964. – « La chanson de Volund », pp.54-60. - (Collection Unesco d'oeuvres représentatives. Série européenne)

REVON, Michel. *Anthologie de la littérature japonaise : des origines au XXe siècle*. - Paris : Vertiges, 1986. « *Hagoromo* », pp.313-319. Reprod. photomécanique de l'édition de Paris : Delagrave, 1910.

TOBIN, Prudence Mary O'Hara (éd. Critique). *Les lais anonymes des XIIe et XIIIe siècles*. - Genève : Droz, 1976. (Publications romanes et françaises ; 143) Edition commerciale de Thèse : Lettres : Paris 4 : 1973.

TYLER, Royall. *The Feather Mantle (Hagoromo: a woman play) Pining Wind: a Cycle of No Plays*. 1st Edition Cornell China-Japan Program Ithaca, New York, 1978.
<http://etext.virginia.edu/japanese/noh/TylHago.html>

WALEY, Arthur. *Hagoromo The No Plays of Japan*. -1st Edition Alfred A. Knopf New York, 1922. <http://etext.virginia.edu/japanese/noh/WalHago.html>

YASUDA Kenneth. *Masterworks of the Nō Theater*. Indiana University Press, 1989. 585p.

1.3. Textes consultés à titre comparatifs :

ARRAS, Jean (d'). *Mélusine ou La noble histoire de Lusignan*. (trad., prés. Jean-Jacques Vincensini). Paris : Librairie générale française, 2003. 860 p. (Lettres gothiques)

CHRETIEN DE TROYES. *Yvain ou Le chevalier au lion*, (trad. de Michel Rousse), paris : GF Flammarion. 1990.

COYAUD Maurice, *180 contes populaires du Japon*, (préf. Etiemble). - Paris : G.-P. Maisonneuve et Larose, 1975. n°136 « l'origine de la fête de Tanabata (Tanabata no iware) » p.137. - (Les littératures populaires de toutes les nations. Nouvelle série ; XIX).

DOURNES, Jacques (rec. et trad.). *Akhan, contes oraux de la forêt indochinoise*. – Paris : Payot, 1977. – « Cintré », pp.56-60. - (Le Regard de l'histoire).

FLAMAIN, A. et NICOLAS, M. (trad., prés.) *Contes de Turquie*. (Ill. par A. Lamotte) - Paris : G.-P. Maisonneuve et Larose, 1977. – n.13, « Le laurier volant », pp.77-82 - (Les Littératures populaires de toutes les nations ; 23).

LEVI-STRAUSS, Claude. *Du miel aux cendres*. - Paris : Plon, 1982. - « Arawak : pourquoi le miel est si rare à présent ». *Du miel aux cendres*, p.129-130. - (Mythologiques ; 2).

MARIE DE FRANCE. *Lais*. (Préf., trad., notes) Philippe Walter. - Édition bilingue. - [Paris] : Gallimard, 2000. – « Guigemar », pp.36-91. « Lanval », pp.166-205. - (Collection Folio. Classique ; 3395).

MICHA, Alexandre (prés. et trad.). *Lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*. – Paris : Flammarion, 1992. « Guingamor », pp.62-103. (Bilingue).

MILOSZ, Oskar Wladyslaw de Lubicz. *Œuvres complètes. 6, Contes et fabliaux de la vieille Lithuanie*. - Paris : Egloff, 1946. – « La reine des serpents », pp.111-119.

OVIDE, « Pelée et Thétis », *Les Métamorphoses*. (éd. de J.P. Néraudau). Paris : Gallimard, 1992. XI, p.358-360.

RETEL-LAURENTIN, Anne. *Contes du pays nzakara (Centrafrique)*. KARTHALA Editions, 1986. « Le prince et les filles du ciel », pp.57-63. « Nzili et l'époux chien », pp.73-76.

ROTERMUND, Hartmut O. (dir.). *Religions, croyances et traditions populaires du Japon* [publié par le Centre d'études sur les religions et traditions populaires du Japon, Ecole Pratique des Hautes Etudes]. Paris : Maisonneuve et Larose, 2000. - 540 p.

SIEFFERT, René (prés., trad.). *Le conte du coupeur de bambous*. - [Paris] : Publications orientalistes de France, 1992. - 95 p. (Collection *Tama*).

Nihongi : chronicles of Japan from the earliest times to A.D.697 transl. from the original chinese and japanese by W.G. Aston ; with an introd. to the new ed. by Terence Barrow, --[New ed.]. -- Rutland (Vt.) ; Tokyo : Ch. E. Tuttle, 443 p.

TILBURY, Gervais (de). *Les traductions françaises des "Otia Imperialia"*. (Jean d'Antioche et Jean de Vignay ; édition de la troisième partie : Cinzia Pignatelli et Dominique Gerner). - Genève : Droz, 2006. 595 p.- (Publications romanes et françaises).

2. Lectures critiques :

AARNE Anti Aarne, THOMPSON Stith (trad. et augmentation). *The types of the Folktale*. Helsinki, Academia Scientarium Fennica, F Communication, 184, 1961 (repr.1987).

AMPERE, Jean-Jacques. *Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle*. Brockhaus et Avenarius : 1839.

<http://books.google.fr/books?id=LvgOAAAAQAAJ>

AUBAILLY, Jean-Claude. *La fée et le chevalier: essai de mythanalyse de quelques lais féériques des XIIe et XIIIe siècles*. - Paris : H. Champion, 1986. - 145 p.- (Essais, 0764-2229 ; 10).

BAMBECH, M. « Das Werwolfmotiv in Bisclavret ». *Zeitschrift für romanische Philologie*, 89, 1973. p. 123-147.

BELMONT, Nicole. *Mythes et croyances dans l'ancienne France*. Paris : Flammarion, 1973. (Questions d'histoire).

BEREZKIN Yuri. « Sky-maiden and world mythology : the dispersal of modern man and the areal patterns of folklore-mythological motifs », à paraître dans la revue du CRI de Grenoble.

BERTHELOT, Anne. « De Graelent à Perceforest, la fée évhémérisée », *Die Welt der Feen im Mittelalter / Le Mondes des Fées au Moyen Age*. Greifswald : Reineke-Verlag, Wodan, 1994. pp.1-12 (n. 47).

BERTHON, Jean-Pierre. « Activités rituelles autour de la vie et de la mort au Japon ». *Rites de vie, rites de mort : les pratiques rituelles et leurs pouvoirs : une approche transculturelle*. [dir. Marion Péruchon]. - Paris : ESF, DL 1997. – pp.89-116. - (Collection Ethnopsychologie : études contemporaines).

BOHLER, Danièle, Magnien-Simonin, Catherine. *Écritures de l'histoire (XIVe-XVIe siècle) actes du colloque du Centre Montaigne, Bordeaux, 19-21 septembre 2002* Congrès Bordeaux Centre Montaigne 2002 Travaux d'humanisme et Renaissance, Centre Montaigne Librairie Droz, 2005. 565 p.

http://www.google.com/books?id=_KaWbRrHUcwC&hl=fr

BOIVIN, Jeanne-Marie et MACCANA Proinsias (dir). *Mélusines continentales et insulaires: actes / du colloque international tenu les 27 et 28 mars 1997 à l'Université Paris XII et au Collège des Irlandais*. Paris : H. Champion, 1999. 350 p. - (Nouvelle bibliothèque du Moyen âge, 49)

BOULOUMIE, Arlette, BEHAR, Henri (dir). *Mélusine: moderne et contemporaine*. L'AGE D'HOMME, 2001. 364 p.

<http://books.google.fr/books?id=eLguovvQj4UC>

BOYER, Régis. *Histoire des littératures scandinaves*.- Paris : Fayard, 1996. - 561 p.

BOYER, Régis. *Le monde du double La magie chez les anciens Scandinaves*. L'Ile Verte Berg International, 1986.

BOYER, Régis, *La Grande déesse du Nord*, Berg International : 1995. 218 p.

BOYER, Régis. *L'oiseau entre ciel et terre*. [Actes des Journées universitaires de Hérisson, été 2004] / [Organisées par l'Association Kubaba et la Ville de Hérisson]. -

Paris: Association Kubaba ; Paris : l'Harmattan, DL 2005. - pp.99-112. - (Collection Kubaba . Série Actes ; 6).

BOYER, Régis. *Moeurs et psychologie des anciens Islandais : d'après les " Sagas de contemporains "* – Paris : Éd. du Porte-glaive, 1987. - 163 p.

BOYER, Régis. « Völundr, le forgeron merveilleux des anciens germains et scandinaves », *La forge et Le forgeron*. Revue Eurasie, n.12. Harmattan, 2002. (Eurasie cahiers de la Société des Etudes Euroasiatiques), pp.7-20.

BRAGG, Lois. *Oedipus Boréalis the aberrant body in old Icelandic myth and saga*. Fairleigh Dickinson Univ Press. 302 p.

BRUNEL, Pierre (dir.) *Dictionnaire des mythes féminins* (avec la collaboration de Frédéric Mancier). - [Monaco] : Éditions du Rocher, 2002. - XXII-2124 p.

BRUNO, Stéphanie. « Les Exilés d’Outre-Monde Représentation idéalisée de l’amant dans l’imaginaire féminin. Etude contrastive entre les lais de Marie de France et le Genji Monogatari de Murasaki Shikibu ». C.R.I., Grenoble, 2007.

BUSCHINGER, Danielle. « L’or dans la littérature allemande entre 1170 et 1220 : quelques jalons », *L’Or au moyen âge : monnaie, métal, objet, symbole* / CUERMA [Centre universitaire d’études et de recherches médiévales d’Aix-en-Provence, Colloque, Aix-en-Provence, février 1982]. - Aix-en-Provence : Publications du CUERMA ; Marseille : diffusion J. Laffitte, 1983. pp.55-74 - (Sénéfiance, 12).

CAILLOIS, Roger. *Le mythe et l'homme*, Gallimard, folio, essais, 1938, « à propos de l’imagination ».

CAIZZO, Anna. *Images du ciel d'orient au moyen âge: une histoire du zodiaque et de ses représentations dans les manuscrits du Proche-Orient musulman*. Paris : Presses Paris Sorbonne, 2003. 485 p. <http://books.google.com/books?id=X4bvch-aC4cC&hl=fr>

CARRE, Yannick. *Le baiser sur la bouche au Moyen Age : rites, symboles, mentalités, à travers les textes et les images : XIe-XVe siècles*. - Paris : le Léopard d'or, 1993. - 437 p.-[32] p. de pl.

CHANDES, Gérard (dir.) *Le merveilleux et la magie dans la littérature*. Actes du colloque de Caen, 31 août-2 septembre 1989. Centre d’études et de recherches sur le merveilleux, l’étrange et l’irréel en littérature, Rodopi, 1992, 252 p.

CLIER-COLOMBANI, Françoise. *La Fée Mélusine au moyen âge : images, mythes et symboles*. Paris : le Léopard d'or, 1991. 238 p.

COBBI, Jane et DULAU Robert (dir.). *Sentir, Pour une anthropologie des odeurs*. Paris, L’Harmattan, 2004. (Cahiers de la Société des Etudes Euro-Asiatiques n°13)

COHN, Norman. *Démonolâtrie et sorcellerie au Moyen âge : fantasmes et réalités*. [trad. Sylvie LAROCHE et Maurice ANGENO]. - Paris : Payot, 1982. - 317 p. (Bibliothèque historique ; 45) Titre original : Europe's inner demons

CORRE, Armand. *L'ethnographie criminelle. D'après les observations et les statistiques judiciaires recueillies dans les colonies françaises*, Adamant Media Corporation, 2001. <http://books.google.fr/books?id=a9VJKw4bn-QC>

CROSS, T. P. « The celtic elements in the lays of *Lanval* and *Graelant* », *Modern Philology*, 12, 1915, p. 585-644.

DAUPHINE, J. « Le Dragon dans la littérature et les miniatures arabo-persanes du moyen-âge », *La chasse au Moyen âge : actes du colloque de Nice, 22-24 juin 1979* / [organisé par le] Centre d'études médiévales de Nice. - Paris : les Belles lettres, 1980. pp.481-492, (Publications de la Faculté des lettres et des sciences humaines de Nice ; 20).

DELARUE, Paul et TENEZE, Marie-Louise. *Le conte populaire français catalogue raisonné des versions de France*, édition en un seul volume reprenant les quatre tomes publiés entre 1976 et 1985. - Paris : G.P. Maisonneuve et Larose, 2002.

DICK, Stewart. « L'art des jardins et l'art des fleurs ». *Arts et métiers dans le Japon des temps anciens*. [préf. et adapté Raphaël Petrucci]. Bruxelles Paris, Vromant & C°, 1914.

DOCTORESSE LEGEY. *Contes et légendes populaires du Maroc* recueillis et traduits à Marrakech, éditions du sirocco, 2007, (1^{ère} édition PUF, 1926).

DEPPING, Georges-Bernard et FRANCISQUE, Michel. *Véland le Forgeron, Dissertation sur une tradition du moyen âge avec les textes islandais, anglo-saxons, anglais, allemands et français-romans qui la concernent*. Paris : 1833. 123 p. <http://books.google.fr/books?id=ijMJAAAAQAAJ>

DUSCHENE, A., « Il était une fois au royaume d'Arles... », *Les collections de l'histoire*, n.36, juillet-septembre 2007, pp.80-82.

DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, introduction à l'archétypologie générale, Dunod, 1963, p.31.

FERY-HUE, F. « Une expertise pour viol au XVI^e siècle : pratique médico-légale et vocabulaire gynécologique », *Violence et contestation au Moyen âge*. Actes du 114^e Congrès national des sociétés savantes, Section d'histoire médiévale et de philologie, Paris, 1989 / [publ. par le] Ministère de l'éducation nationale, de la jeunesse et des sports, Comité des travaux historiques et scientifiques. - Paris : Éd. du CTHS, 1990. - 358 p. - (Actes ... Section d'histoire médiévale et de philologie, 114).

FRAZER, James George. *Le Rameau d'or*. Paris : Robert Laffont, 1981. 4. vol. (Bouquins).

FREDERIC, Louis. *Les dieux du bouddhisme*. Paris : Flammarion, impr. 2006. - 1 vol. (360 p.-XXXII p. de pl.) - (Tout l'art. Référence).

FREDERIC, Louis. *La vie quotidienne au Japon à l'époque des samouraï 1185-1603*. Paris : Hachette, 1968. 268p.

GALLY, Michèle et JOURDE, Michel. « Avant-Propos », *Par la vue et par l'ouïe, Littérature du Moyen Âge et de la renaissance*. Paris : ENS Editions, 1999. (Signes).

GALLAIS, Pierre. *La fée à la fontaine et à l'arbre : Un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*. Amsterdam, Atlanta. 1992. Editions C.E.R.M.E.I.L. 355 p.

GODEFROY, Frédéric. *Le Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXème au XVème siècle*. 1880.

GONTARD, Denis. *Nô et kyôgen : le masque et le rire*. Marburg : Hitzeroth, 1987. 88p.

GRAVDAL, Kathryn. *Ravishing maidens, writing rape in medieval French literature and law*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press , 1991.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Ancien français : grand dictionnaire*, Larousse, 2007. - 1 vol. (XX-630 p.), p.617, (Grand dictionnaire).

GRIMAL, Pierre (dir.). *Mythologies des montagnes, des forêts et des îles : Celtes, Germains, Slaves, Ougro-finnois, Chine, Japon, Amérique du Nord, Amérique centrale, Amérique du Sud, Océanie, Afrique, Sibérie, Esquimaux*. Paris : Larousse, 1963, 279 p. - (Mythologies).

GUELPA, Patrick. *Dieux et mythes nordiques*. Presses Universitaires du Septentrion (décembre 1998.130 p. (Savoirs mieux. Histoire des religions).

GUIBERT DE LA VAISSIERES, Véronique. « Drôles d'oiseaux en Irlande », *Oiseaux, héros et devins*. (dir. Rita-H Regnier). L'harmattan, Revue Eurasie, n., pp.101-125. (Société des études euro-asiatiques).

HAMES Constant. *Coran et talismans: textes et pratiques magiques en milieu*. Karthala Editions, 2007, 416 p.

http://www.google.com/books?id=GL21L_ZuP_QC&hl=fr

HARF-LANCNR, Laurence. « La métamorphose illusoire : des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou », *Annales E.S.C.*, 1985, p.286-226.

HARF-LANCNER, Laurence. *Les fées au Moyen âge : Morgane et Mélusine : la naissance des fées*. - Paris : H. Champion, 1984. - 474 p. - (Nouvelle bibliothèque du Moyen âge ; 8) Texte remanié de Thèse de doctorat : Lettres : Paris 3 : 1982.

HERAIL, Francine. *La cour au Japon à l'époque de Heian : aux Xe et XIe siècles*. Paris : Librairie Droz, 2006, 798 p.

<http://books.google.com/books?id=NoKjWeNQftMC&hl=fr>

HERBERT, Jean. *Les dieux nationaux du Japon*. - Paris : Éditions Albin Michel, 1965 - 347 p.

HOEPFFNER, Ernst. « *Graelent ou Lanval?* », *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel par ses amis, collègues et élèves*. Paris : Société de l'École des chartes, 1955. t. 2, p. 3-8. (Mémoires et documents, 12).

JIGYOSHUPPAN, 1989, « La Fin'Amor dans les romans français et japonais du Moyen âge », p.159-185.

THOMAS, Joël. « La Nourriture d'immortalité en Grèce et à Rome », *Saveurs, senteurs : le goût de la Méditerranée*, actes du colloque université de Perpignan (13-14-14+5 Novembre 1997), Presses universitaires de Perpignan, (Collection 2tudes) coord. Par Paul Carmignani, Jean-Yves Laurichesse, Joël Thomas, 1998. pp.13-22.

Alice Joisten, Christian Abry, *Etres fantastiques des Alpes*. Paris : éditions entente extraits de la collecte Charles Joisten (1936-1981) 1995 (mythologies) paris

KAPPLER, Claude-Claire, *Monstres et merveilles à la fin du Moyen Âge*. Paris : Payot et Rivages, 1999. édition revue et augmentée (première édition, 1980 Payot).

KAMENS Edward. « Dragon-girl, Maidenflowers Buddha : The transformation of a Waka Topos, « the five obstructions ». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Harvard-Yenchins Institute, vol 53, n°2, Dec. 1993, p.389-442.

LECOUTEUX, Claude. *Dictionnaire de mythologie germanique : Odin, Thor, Siegfried & Cie*. - Paris : Imago, cop. 2005. - 255 p.

LECOUTEUX, Claude. *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Age Histoire du double*. Saint-Estève : (Le Club, 1998), Editions Imago, 1992. 227 p.

LECOUTEUX, Claude. *Mélusine et le chevalier au cygne*, Paris, Imago, 1997. 216p.

LE GOFF, Jacques. *Pour un autre Moyen âge : temps, travail et culture en Occident : 18 essais* - [Paris] : Gallimard, impr. 1979. - 422 p. - (Bibliothèque des histoires).

LEGOFF, Jacques. « Au moyen age, le merveilleux est bien réel », *Les collections de l'histoire*, n.36, juillet-septembre 2007, pp.7-12.

Le nu et le vêtu au Moyen âge : XIIe-XIIIe siècles / actes du 25e Colloque du CUERMA, 2-3-4 mars 2000. Centre universitaire d'études et de recherches médiévales, Aix-en-Provence, Bouches-du-Rhône. Colloque (25 ; 2000). - Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence , 2001. 397 p. - (Sénéfiance, 47).

LEVEQUE, Pierre. *Colère, sexe, rire Le Japon des mythes anciens*. Paris : Les belles lettres, 1988. 119 p.

LLWELYN WYNNE Mervyn, BOLTON Kingsley, HUTTON Christopher, CHIN J. K, *Triad societies: western accounts of the history, sociology and linguistics of Chinese secret societies*. Taylor & Francis, 2000. 2704 p.

<http://books.google.com/books?id=6irEoGgDrm4C&hl=fr>

LOTH, Joseph. « Le lai de Bisclavret : le sens de ce nom et son importance ». *Revue celtique* 44, 1927. p.300-307.

MALAXECHEVERRIA, Ignacio. *Le Bestiaire médiéval et l'archétype de la féminité. I, Le bestiaire*. - Paris : Lettres modernes, 1982. - 112 p. - (Circé, 0069-4177 ; 12-13. Série Thématique de l'imaginaire).

MARTIN, Hervé. *Mentalités médiévales. II, représentations collectives du XIe au XVe siècle*. Paris : Presses universitaires de France, 2001. 297p. (Nouvelle Clio, 0768-2379).

MATHIAS, Marie-Claude. *Le barattage du monde: essais d'anthropologie des techniques en Inde*. Editions MSH, 2002. 374 pages.
<http://www.google.com/books?id=3hAFKdZB0pkC&hl=fr>

MATORE, Georges. *Le vocabulaire et la société médiévale*. Paris : Presses Universitaires de France, 1985.

MCCULLOUGH, W. H. « Japanese Marriage Institutions in the Heian Period ». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 27, 1967, p.103-167.

MENARD, Philippe. *Les lais de Marie de France*. Paris : Presses Universitaires de France, 1979. (littératures modernes).

MENARD Philippe. « Les histoires de loup-garou au Moyen âge ». *Symposium in honorem M. de Riquer*, Barcelone, 1986. p.209-238.

MILIN, Gaël. *Les Chiens de Dieu. La représentation du loup-garou en Occident (XIe-XXe s.)*, Brest, Cahiers du Centre de recherche bretonne et celtique, 1993.

MORITZ, William Earl. « Guigamor », « guigemar », « Graelent mor », « Lanval » and « Desiré » : *A comparative Study of Five Breton Lays*. Ph. D., University of Southern California, 1968, 223p.

MORLEY, Henry, *English Writers: An Attempt Towards a History of English Literature*. BiblioBazaar, LLC, 2008. 384 p.
http://www.google.com/books?id=C7OBKZ07_jAC&hl=fr

MOULINIER, Laurence. « Le corps des jeunes filles dans les traités médicaux du Moyen Âge », *Violence et contestation au Moyen âge*. Actes du 114e Congrès national des sociétés savantes, Section d'histoire médiévale et de philologie, Paris, 1989 / [publ. par le] Ministère de l'éducation nationale, de la jeunesse et des sports, Comité des travaux historiques et scientifiques. - Paris : Éd. du CTHS, 1990. - 358 p. - (Actes... Section d'histoire médiévale et de philologie, 114).

NELLI, René. *L'érotique des troubadours*, réimpression de l'édition de 1963, Toulouse, Privat, 1984.

PETRUCCI, Raphaël. « Les étoffes ». *Arts et métiers dans le Japon des temps anciens*. Bruxelles Paris, Vromant & C°, 1914.

PIPONNIER, Françoise, MANE, Perrine. *Se vêtir au Moyen âge*. - Paris : A. Biro, 1995. - 206 p. - (Essais).

PONS, Christophe. *Le spectre et le voyant: les échanges entre morts et vivants en Islande*. Presses Paris Sorbonne, 2002, 277p.
<http://books.google.fr/books?id=xOdtAGpAQ1AC>

PRANEUF, Michel. *Bestiaire ethno-linguistique des peuples d'Europe*. L'Harmattan : 2001.

PROPP, Vladimir ja. *Les Racines historiques du conte merveilleux*. Paris : Gallimard, 1983 (trad.Lise Gruel-Apert). 484p. (nrf ; bibliothèque des sciences humaines).

RANKE Kurt (éd.). *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin/NewYork : 1977.

RIBEMONT, Bernard et VILCOT, Carine. *Caractères et métamorphoses du dragon des origines : du méchant au gentil*. - Paris : H. Champion, 2004. - 250 p. (Essais sur le Moyen âge, 0181-317X ; 31)

ROCHER, Alain. « Les figures de l'origine dans la mythologie japonaise » [dir. Gilbert DURAND]. - [Grenoble] : [s.n.], 1989. - 3 vol. 767, 425, 243 p.

RUTHERFORD, Danilyn. *Raiding the land of the foreigners: the limits of the nation on an Indonesian frontier*. Princeton University Press, 2002. 296 p.
<http://books.google.com/books?id=Ija7WyMrxo8C&hl=fr>

SABOURET, Jean-François (dir.). *Japon, peuple et civilisation* - Paris : la Découverte, cop. 2004. - 232 p. - (La Découverte-Poche. L'Etat du monde).

SCHOFIELD, William Henry. *The Lays of Graeent and Lanval, and the Story of Wayland*, PMLA, 1900.

SCHOFIELD, William Henry, *English literature from the Norman Conquest to Chaucer*, Adamant Media Corporation, 1914. 500p.
<http://www.google.com/books?id=YsFSnfkvDCEC&hl=fr>

SEBILLOT, Paul. *Le Folklore de France*, t.4 : *Les Eaux douces*, Imago, Paris, 1983 (édition originale : 1905), p.135.

SEBILLOT, Paul. *Les monuments*. Paris: Imago, 1985. 297p.

Serpents et Dragons en Eurasie, Eurasie n°7 L'Harmattan, 2000.

SHARKEY, E. O. « The identity of the fairy mistress in Marie de France's Lai de Lanval », *Trivium*, 6, 1971, p.17-25.

SHINODA, Chiwaki. *La métamorphose des fées, Etude comparative des contes français et japonais autour des contes sur le mariage merveilleux entre humains et non humains*.

SHINODA, Chiwaki. *La princesse tisserande et le dieu dragon* (Ryuto hataorihime) Kyoto, Jinbunshoin, 1997, 382 p.

SIEFFERT, René. *La littérature japonaise*. - Nouvelle éd. avec une mise à jour / par Katô Shuichi. - Paris : Publications orientalistes de France, 1986. - 243 p. - (Langues et civilisations Littérature, 0335-7015).

SIEFFERT, René. *Théâtre classique* [collaboration de Michel WASSERMAN]. - [Paris] : Maison des cultures du monde : Publications orientalistes de France, 1983. - 169 p.-(Arts du Japon, 0292-4021).

SIEFFERT, René. « La lune au Japon ». *La lune, mythes et rites*. Tours : Seuil, 1962. pp. 325-337. (collection Sources orientales).

SIEFFERT, René. *Les religions du Japon*. - Paris : Presses Universitaires de France, 1968 (Vendôme : Imp. de P.U.F). - 132 p. - (Mythes et religions ; 59).

SIENAERT, Edgard. *Les lais de Marie de France : du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*. Paris : H. Champion, 1978. 239 p. (Collection Essais sur le Moyen âge),

STOKOE, Wililiam C. "The sources of Sir Launfal, Lanval and Graelent", *Publications of the Modern Language Association of America*, 63, 1948, p.392-404.

STURM-MADOX, Sara. « configuring alterity : Rewriting the Fairy Other » dans *The Medieval Opus, Imitation, rewriting annd transmission inthe french tradition, proceeding of the Symposium Held at the institue of Wisconsin-Madison*. ed. By Douglas Kelly n°116, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, GA, 1996 pp.125-138.

STURZENEGGER, Odina. *Le mauvais oeil de la lune: ethnomédecine créole en Amérique du Sud*. Karthala Editions, 1999. 302 p.
<http://books.google.com/books?id=mWvOQzLwepUC&hl=fr>

SUARD, François. "Bisclavret et les contes de loup-garou au Moyen-Âge ». *Symposium in honorem M. de Riquer*, Barcelone, 1986, p.209-238.

TAKASHI, Torû, "Space/time of Monogatari and pshyco-perspective", *PMAJLS, Revisionism on Japanese Literary Studies*, vol.2, summer 1996, MAJLS, Purdue University.

THOMAS, Joël (dir.). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Paris : Ellipses, 1998. 319p.

THOMPSON, Stith. *Motif Index of folk literature*. Indiana University Press, 1966. 6 vol.

TOBIN, M. O'Haraa. « L'élément breton et les lais anonymes », *Mélanges de Langue et Littérature françaises du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Ch. Foulon*, tome II. 1980, vol. 30, n°3-4, pp. 277-286. (Marche Romane. Cahiers de l'A.R.U. Lg Liège).

TOUREILLE, Valérie. *Vol et Brigandage au Moyen Âge*. Paris : Presses Universitaires de France, 2006. 310p. (Le nœud Gordien).

VEDRINE, Hélène. *Les Grandes conceptions de l'imaginaire : De Platon à Sartre et Lacan*. Paris : Librairie générale française, 1999. (Le Livre de poche. Biblio essais).

VIDAL, Auguste-Theodore. *Traite de pathologie externe et de medecine opératoire avec des résumés d'anatomie des tissus et des régions* v.3. H. Bailliere, 1861.

VINCENSINI Jean-Jacques (dir.). *Souillure et pureté : le corps et son environnement culturel* : actes du colloque organisé à Corte, les 21, 22 et 23 octobre 1999. - Paris : Maisonneuve et Larose, 2003. - 313 p. - (Dynamiques du sens, 1763-2374).

VINCENSINI, Jean-Jacques. *Motifs et thèmes du récit médiéval*. - Paris : Nathan, 2000. - VI-154 p. : couv. ill. ; 21 cm. - (Fac. Littérature).

VINCENT-CASSY, Mireille. « Viol des jeunes filles et propagande politique en France à la fin du Moyen Âge », *Le corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours*. [dir. Louise Bruit ZIDMAN... [et al.]. – Paris : Perrin, 2001.

WALTER, Philippe. « Du chronotope bakhtinien aux topiques de l'imaginaire dans le récit romanesque français (XIIe-XIIIe siècles) dans *Incursiuni în imaginar, 2, sub semnul cronotopului*, Imago sibiu, 2008. (coord. Mircea Braga și Gabriela Chiciudean. (coll. Speculum).

WALTER, Philippe. *La fée Mélusine : le serpent et l'oiseau*. - Paris : Imago, cop. 2008. - 254 p.

WALTER, Philippe. *La Mémoire du temps : fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*. Paris : H. Champion, 1989. 875 p. - (Nouvelle bibliothèque du Moyen âge ; 13)

WALTER, Philippe. « L'héritage celtique dans la littérature médiévale française ». *Les celtes aux racines de l'Europe*. Acte du colloque tenu au Parlement de la Communauté française de Belgique et au Musée royal de Mariemont les 20 et 21 octobre 2006. (éd. Jacqueline CESSON-LOUPPE). pp.69-78. (Monographies du Musée royal de Mariemont, 18).

WALTER, Philippe. *Mythologie chrétienne : fêtes, rites et mythes du Moyen Âge*. – 2^{ème} éd. rev. et complétée. – Paris : Imago, 2003. -228 p.

WALTER, Philippe, CHAUVIN, Danièle, SIGANOS, André (dir.). *Question de mythocritique*. Paris : Imago, 2005. 372p.

WALTER, Philippe, « Hagoromo et la blanche déesse des celtes ». *Mythes symboles et littérature* 3, 2003. pp.17-30.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *La Vie des images*, PUG, 2002. 275 p. - (Bibliothèque de l'imaginaire, 0290-9197).

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *L'Imaginaire*. Paris : Presses universitaires de France, 2003. 125p. (Que sais-je ?; 649).

ZEAMI. *La tradition secrète du nô*, (suivie de) *une journée de nô*. [trad. et commenté René SIEFFERT] . Paris : Gallimard, 1971.

YASUDA Kenneth. "The Structure of *Hagoromo*, A No Play. *Harvard Journal of Asiatic studies*. Harvard - Yenching Institute : Cambridge, 1973. 298 p. (volume 33).

3. Sites Internet :

BEREZKIN Yuri, "Amerindian mythology with parallels in the Old World Classification and areal distribution of motifs. The analytical catalogue :

21 Man marries sky-dweller"

http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/eng/061_20.htm

15 The Plant-Maidens

http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/eng/041_14.htm

Base de donnée réalisée par Yuri Berezkin et son équipe :

<http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin>

Trésor de la langue française en ligne :

<http://www.cnrtl.fr/>

Fonctions de la couleur en Eurasie, Revue Eurasie, n°9, Harmattan, 2000, 218p.

HAMES, Constant. *Coran et talismans: textes et pratiques magiques en milieu musulman*. KARTHALA Editions, 2007, 416 pages